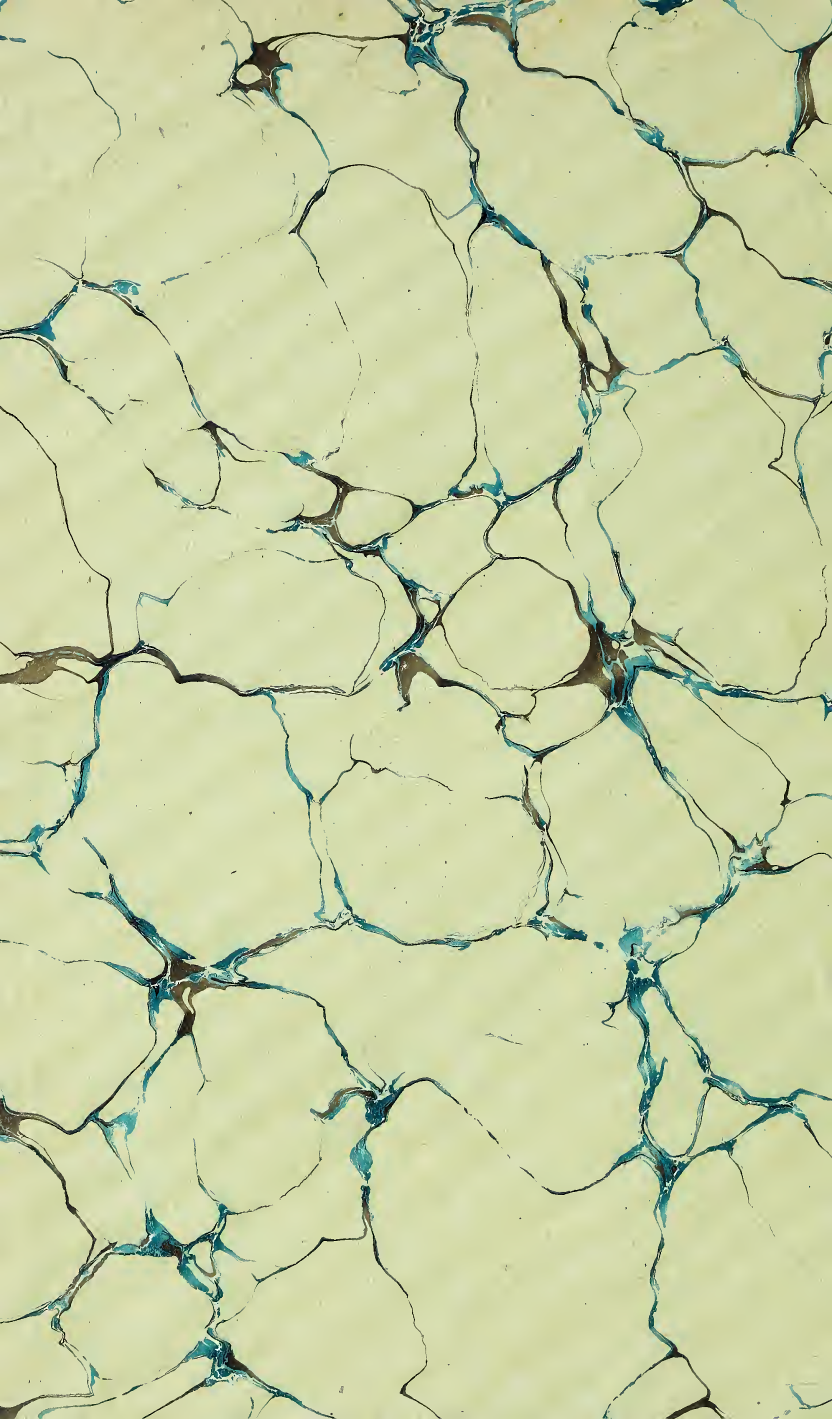
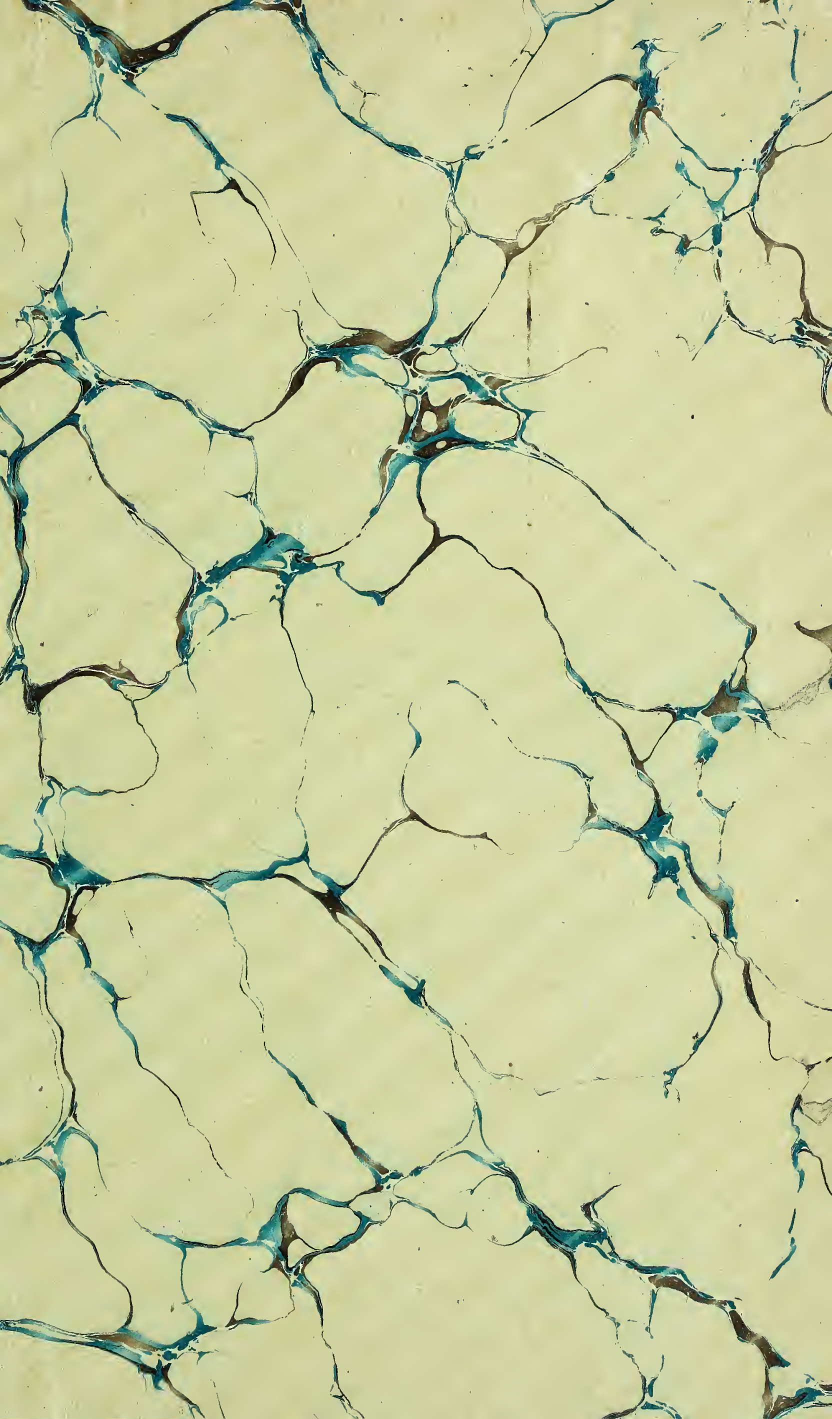






Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/lesprocedesderep00frai

LES PROCÉDÉS DE REPRODUCTION EN RELIEF

MANIÈRE D'EXÉCUTER LES DESSINS

POUR

LA PHOTOGRAVURE

ET

LA GRAVURE SUR BOIS

PAR

G. FRAIPONT

PROFESSEUR A LA LÉGION D'HONNEUR

Ouvrage accompagné de 50 dessins inédits de l'auteur.



H. LAURENS, Éditeur, PARIS

LES PROCÉDÉS

DE

REPRODUCTION EN RELIEF

DU MÊME AUTEUR

L'Art de prendre un croquis et de l'utiliser, 1 vol. in-8 avec 50 dessins de l'auteur.

L'Art de peindre les Marines, 1 vol. in-8 avec une planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

L'Art de peindre les Paysages, 1 vol. in-8 avec une planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

L'Art de peindre les Fleurs, 1 vol. in-8 avec une planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

L'Art de peindre les Natures mortes, 1 vol. in-8 avec une planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

L'Art de peindre les Animaux, 1 vol. in-8 avec une planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

L'Art de peindre les Figures, 1 vol. in-8 avec une planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

Le Dessin à la plume, 1 vol. in-8 avec 50 dessins inédits de l'auteur.

CHAQUE VOLUME : 2 FRANCS

L'Art de composer et de peindre l'éventail, l'écran, le paravent, 1 vol. in-4, avec 112 dessins et 16 fac-similés d'aquarelles de l'auteur. Prix.................................... 20 fr.

La Plante dans la Nature et la Décoration (fleurs, feuillage, fruits, etc.) 1 vol. in-4, avec 120 dessins et 16 fac-similés d'aquarelles de l'auteur. Prix.................................... 20 fr.

Les Vosges, 1 vol. in-8 avec 160 dessins inédits de l'auteur. Broché : 10 fr., relié.................................... 13 fr.

Ce volume est le premier de la série : **Les Montagnes de France.**

EN PRÉPARATION :

Le Jura.

Les Procédés de Reproduction en Creux.

307-95. — Corbeil. Imprimerie Éd. Crété.

LES PROCÉDÉS DE REPRODUCTION EN RELIEF

MANIÈRE D'EXÉCUTER LES DESSINS POUR LA PHOTOGRAVURE ET LA GRAVURE SUR BOIS

PAR

G. FRAIPONT
PROFESSEUR A LA LÉGION D'HONNEUR

Ouvrage accompagné de 50 dessins inédits de l'auteur



Réduire à 9 cent.

PARIS
LIBRAIRIE RENOUARD
H. LAURENS, ÉDITEUR
6, RUE DE TOURNON, 6

INTRODUCTION

Savoir faire un joli dessin soit à la plume, soit au crayon, soit par tout autre moyen, cela est fort bien et suffit à maintes gens qui ne voient là qu'un agrément, qu'un passe-temps, qu'une distraction ; peu importent alors les moyens employés pour rendre l'effet cherché : que celui-ci soit agréable à l'œil, que le dessin soit bien indiqué et les valeurs bien posées, le but est atteint.

Mais parmi ceux qui manient le pinceau ou la plume il en est beaucoup qui seraient bien aises de savoir comment s'y prendre pour faire un dessin propre à être transformé en *cliché*, permettant de reproduire ledit dessin à un nombre illimité d'exemplaires ; et ce ne sont pas seulement ceux qui voient dans la reproduction de leurs dessins une source de bénéfices, mais aussi des amateurs, pour lesquels maintes occasions se présentent soit de composer des programmes, de dessiner des menus, des cartes d'invitation, que sais-je, mille choses enfin pour lesquelles ils offrent ou pour lesquelles on réclamera leur concours. Noblesse oblige... talent aussi et si vous en possédez quelque peu (ce que je souhaite), soyez certain qu'on en usera, que bien souvent d'aimables jeunes filles ou de charmantes femmes vous prieront de leur dessiner quelque gentille carte d'invitation à une fête de bienfaisance ou quelque programme de « five o' clock musical » ;

à moins d'être peu aimable il vous faudra gracieusement accepter et vous exécuter avec non moins de grâce !

Or, cartes ou programmes nécessitent généralement un nombre respectable d'exemplaires et, à moins de passer vos jours et vos nuits à dessiner, dessiner tout le temps pour atteindre le chiffre fixé, il vous faudra bien avoir recours à un procédé de reproduction quelconque qui vous permettra, avec un dessin unique, d'offrir autant d'épreuves qu'on vous en demandera... et même davantage, sans augmentation de peine pour vous.

Voulez-vous nous suivre quelques instants? Si oui, nous allons essayer de vous expliquer de notre mieux la façon dont il faudra traiter votre dessin pour arriver à en obtenir la « multiplication ».

LES
PROCÉDÉS EN RELIEF

CHAPITRE I

LES DIVERS GENRES DE PROCÉDÉS

Des procédés de reproduction, il en existe pas mal déjà et il en naîtra encore, soyez-en persuadé. Plusieurs subdivisions s'imposent :

1° Les procédés typographiques;

2° Les procédés lithographiques;

3° Les procédés de taille-douce.

Nous nous occuperons ici des premiers seulement, réservant les autres pour un prochain opuscule.

Procédés typographiques. — Dans ce genre de procédés, le dessin, une fois reproduit, apparaît en relief et permet de tirer typographiquement; l'œuvre ainsi transformée devient l'équivalent du caractère d'imprimerie et s'imprime de façon identique.

Nous n'entrerons pas dans les conditions indispensables pour faire un bon tirage, ceci nous entraînerait

trop loin et n'intéresse directement que les « imprimeurs » qui en savent plus long que moi à cet égard ; nous nous contenterons de nous étendre sur les différentes manières de traiter un dessin pour le rendre propre à la reproduction par l'un ou l'autre des procédés que nous allons passer en revue; lorsque votre dessin sera fait dans les conditions voulues vous serez en droit d'exiger du graveur une reproduction parfaite, un cliché excellent et par suite vous pourrez aussi exiger de votre imprimeur un tirage irréprochable.

Disons tout d'abord qu'il est deux genres de « reproducteurs » : les graveurs sur bois qui sont (certains du moins) des artistes de grande valeur et les photograveurs dont le nom dit assez que le genre de travail auxquels ils se livrent a pour base la photographie.

A tout seigneur, tout honneur : la gravure sur bois ayant rang d'ancienneté, c'est par elle que nous commencerons.

CHAPITRE II

GRAVURE SUR BOIS

En parlant des procédés il est bien entendu que nous n'entendons point vous donner les moyens de reproduire *vous-même* votre œuvre, mais bien les indications voulues pour faire votre dessin de façon qu'il puisse être reproduit par un artiste, si c'est la gravure sur bois que vous choisissez, ou par un praticien si vous préférez un des procédés ayant la photographie pour base.

Il vous faudrait au reste, pour parfaire vous-même une reproduction en relief, des études, un apprentissage

très long avant de vous voir capable de graver proprement sur bois une brindille quelconque ou une silhouette, fût-elle fort simple. L'apprentissage serait moins long peut-être pour devenir « photograveur » ; mais en revanche l'installation serait fort compliquée et « le jeu n'en vaudrait pas la chandelle ».

Il est deux manières de faire un dessin destiné à être gravé sur bois. Jadis, avant toutes les applications photographiques trouvées depuis quelques années, l'artiste dessinait directement sur bois son œuvre ; aujourd'hui beaucoup préfèrent exécuter leurs compositions sur papier et faire photographier sur bois. Nous sommes partisans de cette seconde manière de faire et voici pourquoi :

Lorsque vous dessinez sur le bois même vous avez d'abord l'ennui de travailler sur une matière préparée (car le bois subit un apprêt dont nous parlerons plus loin) qui vous déconcerte quelque peu au début ; je sais bien qu'on s'y fait vite, aussi n'est-ce point là la raison qui me fait préférer le dessin sur papier, mais bien celle-ci : votre bois dessiné une fois terminé, le graveur s'empresse de le tailler en tous sens avec des burins, des outils piquants ou coupants, pour creuser tous vos blancs, et laisser en relief toutes les parties dessinées ; il rapproche ses tailles plus ou moins, les fait plus ou moins fines, les coupe, les surcoupe pour obtenir les valeurs que vous avez indiquées (car le talent du graveur consiste à rendre bien exactement toutes les formes d'une part, toutes les valeurs de l'autre) ; il doit au moyen de lignes, de hachures, de pointillés rendre l'effet de toutes les parties que vous avez, vous, massées en à plat, soit au pinceau, soit au crayon ; si vous avez vous-même fait un dessin au trait, si vous avez vous-

même procédé par hachures, il faudra qu'il grave en fac-similé et qu'il enlève tous les intervalles laissés entre celles-ci de façon à ne laisser en relief que les lignes dessinées... Ce n'est pas mince affaire ni travail récréatif, vous le voyez ! Au reste les graveurs sur bois, ceux tout au moins qui aiment leur art et veulent, tout en conservant religieusement la tenue d'une œuvre, y mettre une interprétation personnelle, ceux-là, dis-je, préfèrent de beaucoup les dessins faits par à plats, par valeurs, à ceux faits par hachures qu'ils doivent s'ingénier à rendre, ce qui devient alors plus une question d'habileté qu'une question d'art.

Lorsqu'une œuvre est faite au lavis, le graveur doit chercher le genre de travail qui siéra le mieux à chaque partie, il lui faudra varier ses coupes et ses surcoupes pour en rendre le caractère.

Que devient votre dessin pendant ce temps-là ? il disparaît peu à peu sous le burin et le bois une fois gravé, adieu votre œuvre que vous ne reverrez plus qu'à l'épreuve, mais avec une interprétation autre que la vôtre ; vos jolis petits tons, vos gris superbes bien appliqués au pinceau se seront transformés en lignes plus ou moins fines, en hachures plus ou moins larges, les valeurs seront restées ce qu'elles étaient, si votre graveur a été artiste habile, mais la « facture » sera absolument modifiée.

Donc plus trace de dessin et même, en considérant le bois une fois gravé, auriez-vous peine à vous y reconnaître, car tout est à l'envers ! naturellement.

Lorsqu'un bois a été bien gravé on se console de l'anéantissement du dessin, mais, hélas ! s'il est d'excellents graveurs, il en est aussi de médiocres et de déplorables ! oh alors ! c'est un crève-cœur réel de considérer

piteusement une épreuve — seul souvenir qui vous restera — où les valeurs auront été sacrifiées, le dessin déformé, où vous chercherez en vain des détails que vous aviez avec soin indiqués !.. à vau-l'eau, tout cela, le burin a tout massacré ! et si vous réclamez, le graveur vous répondra, pour peu qu'il ne se rende pas compte

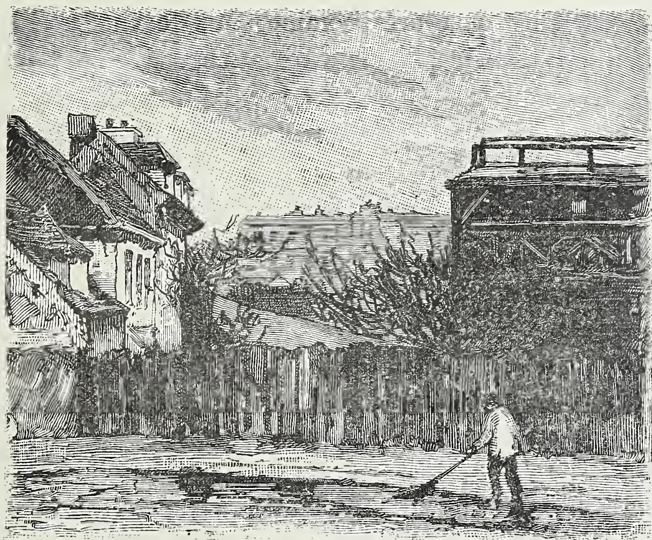


Fig. 1.

lui-même de son incapacité : « Mais j'ai gravé ce qui y était, moi, je n'ai fait que suivre votre dessin !... » allez donc lui prouver le contraire à présent que vous n'avez plus de pièce à conviction... Et voilà pourquoi je préconise le dessin sur papier, car celui-ci restera intact ; la photographie devant en faire la reproduction sur bois, le graveur pourra s'offrir le luxe d'autant de coups de burin qu'il voudra ; d'une part il aura lui-même sous les yeux un original (votre dessin) qui le guidera dans

son travail et de l'autre vous aurez, vous, un modèle à comparer avec la reproduction.

Le dessin fait en vue de la gravure sur bois est celui qui sera le plus aisé à exécuter pour quiconque sait manier le crayon, la plume, le pinceau ; le plus aisé comme exécution proprement dite, puisque vous n'êtes tenu par aucune règle et que vous serez libre de traiter votre dessin à peu près comme vous le voudrez ; les conditions requises, les seules, sont celles requises pour tout dessin quel qu'il soit : être franchement traité, juste de lignes, avoir ses valeurs nettement indiquées, ses blancs bien lumineux de façon que le graveur n'ait pas à hésiter.

Quant à la facture elle sera « ad libitum », vous pourrez dans un même dessin, vous servir de lavis, de plume, de crayon, de gouache (fig. 1 à 4).

Le mieux est, toutefois, de masser son dessin au lavis en procédant par grandes teintes pour mettre de suite à peu près son effet, puis de monter de tons et de repiquer ensuite les noirs et les lumières ; les détails un peu fouillés seront travaillés au crayon mine de plomb, de pâte très pure et de numéros divers : dur, demi-tendre et tendre ; les frottis au coton, à l'estompe ou au doigt sont également autorisés pour unifier des tons, mais il n'en faut point abuser de crainte de faire « mou » !

On emploiera pour les lavis, soit de l'encre de Chine, soit du noir d'ivoire (couleur d'aquarelle) ; on se servira pour les tons transparents soit de l'un ou l'autre, délayé seulement avec de l'eau ; on y adjoindra de la gouache pour les tons couvrants, opaques.

Qu'il s'agisse d'un dessin sur papier, destiné à être photographié sur bois, ou d'un dessin sur le bois lui-même, la façon de faire est la même ; dans ce dernier

cas, nous le répétons, on éprouvera au début quelques difficultés, vite surmontées du reste.

Le bois (du buis) destiné à la gravure est monté par assemblage de petits carrés collés et fixés les uns aux autres de manière à ne former, quelle qu'en soit la gran-



Fig. 2.

deur, qu'un bloc, d'une épaisseur toujours la même (23 millimètres), la surface en est absolument plane et unie comme une glace dont elle a presque le luisant ; c'est justement ce luisant qui rendrait à peu près impossible de dessiner sur le bois si l'on n'y étendait un apprêt qui a pour but de le blanchir d'abord et de le rendre un peu rêche ensuite ; sans cet apprêt (qu'il faut exiger léger,

pourtant) le crayon ne mordrait pas, le lavis ne s'étendrait point et enfin le veiné du bois gênerait considérablement, mais si cet apprêt a les avantages que nous venons d'indiquer, il présente aussi le léger ennui de se délayer si l'on met trop d'eau et de boire quelque peu, ce qui rendra difficile l'application de teintes unies sans

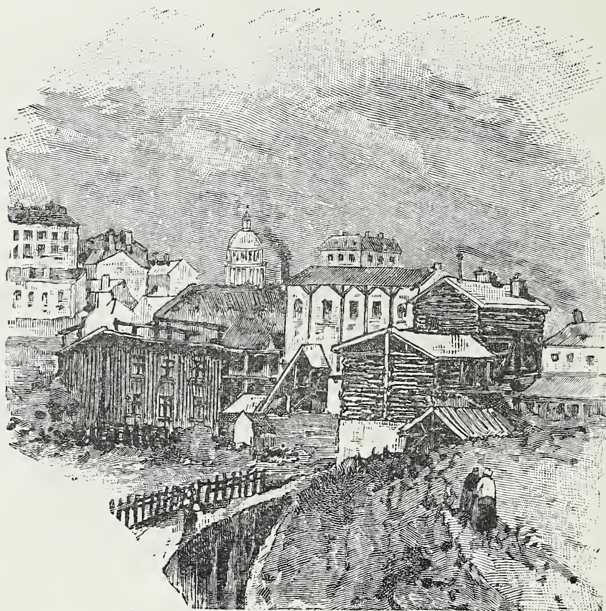


Fig. 3.

gouache; on s'y fait vite toutefois, et après quelques essais on s'habitue à travailler presque aussi aisément sur bois que sur papier.

Ce sont des spécialistes (ils ne sont guère que trois ou quatre à Paris) qui préparent les bois pour la gravure. C'est à ceux qu'incombe non seulement le soin de l'assemblage, mais aussi celui de l'apprêt. Outre le

collage qui fixe entre eux les différents morceaux qui composent « un bois », celui-ci est traversé par des chevilles à pas de vis et à écrous. Les bois d'une certaine dimension sont divisés en plusieurs parties non collées et seulement fixées par lesdites chevilles, ce qui permet le démontage, indispensable pour le graveur, qui ressoude après gravure les divers morceaux et fait



Fig. 4.

les raccords. Ceci dit seulement à titre de renseignement, car le dessinateur n'a point à se préoccuper de la composition de son bois, mais uniquement de celle de son dessin.

La gravure sur bois était jadis la seule employée pour les illustrations de livres (je dis la seule en tant que procédé en relief) ; depuis la découverte des procédés photographiques, ceux-ci ont pris une extension

telle qu'ils ont relégué au troisième ou quatrième plan cette pauvre gravure qui restera toujours pourtant, quand elle sera traitée par des artistes, le procédé supérieur ; il est impossible en effet, malgré le talent d'un dessinateur, malgré la perfection d'un dessin et l'habileté d'un photograveur, d'obtenir les finesses, les moelleux d'une belle gravure sur bois, — celle-ci peut rendre tous les effets, toutes les gammes de gris ou de noirs quelles que soient la finesse des uns, la vigueur des autres ; la photogravure, elle, ne peut rendre les tons que par à peu près. Pourquoi alors cette dernière a-t-elle détrôné sa devancière?... Pour plusieurs raisons dont la première est, — ce qui est toujours regrettable en art — une question d'économie. Une bonne gravure sur bois faite par un habile artiste, coûte un prix assez respectable, et ce n'est que justice, étant données les difficultés et la longueur du travail — la photogravure est d'un prix dix fois moindre; or, à notre époque, le moindre prospectus, la moindre plaquette est illustrée !... Est-ce le besoin de fourrer des illustrations partout qui a fait naître dans d'ingénieux cerveaux l'idée de trouver des moyens rapides et peu dispendieux de les reproduire en vue de l'impression, ou est-ce, au contraire, la découverte des nouveaux procédés qui est cause de cette vulgarisation du dessin ?... je ne me charge point de le dire, mais je penche fort vers la dernière hypothèse; en tout cas si la chose a du bon, elle a aussi du mauvais. — Si elle est cause de l'éclosion d'une foule d'artistes de grande valeur, elle est aussi cause de celle d'un tas de gens qui pondent un tas d'horreurs et, ce qui est plus malheureux, d'une foule d'autres qui se trompent de route, se figurent avoir du talent, et, s'imaginant qu'en fait d'illustrations il n'y a qu'à se

baisser pour en prendre, s'aperçoivent trop tard que ce n'est pas si aisé que cela et meurent de faim !... Je m'écarte pas mal, ce me semble, de mon sujet, et je discute les procédés plus que je ne les explique... Qu'on veuille bien me pardonner cette digression graphico-philosophique, j'y reviendrai d'autant moins que je ne veux pas me mettre à dos MM. les photograveurs, charmantes gens la plupart, que j'ai l'air d'accuser !... Non ! leur procédé a du bon, beaucoup de bon, pour ma part je n'ai qu'à m'en louer et je dois dire que, si je préfère une bonne gravure sur bois à une bonne photogravure, j'aime mieux cent fois une photogravure médiocre qu'une mauvaise gravure sur bois ; dans cette dernière tout est sacrifié, dessin et effet ; dans l'autre, si la reproduction est mauvaise, elle conserve au moins quelque chose de l'œuvre de l'artiste, l'effet aura disparu, peut-être, mais le dessin subsistera... puis c'est peu de chose que de faire refaire un cliché et c'est toute une affaire que de faire recommencer la gravure d'un bois, surtout si le dessin a été fait sur le bois lui-même !

CHAPITRE III

QUELQUES NOTIONS SUR LA PHOTOGRAVURE

Le mot : « Photogravure » s'applique à tous les procédés quels qu'ils soient (aussi bien ceux en creux que ceux en relief) qui consistent à photographier un dessin, le reporter sur métal et le graver aux acides. — Comme nous l'avons dit, la Photogravure « en relief » nous occupera seule dans la présente brochure. Le nom

réel de la Photogravure en relief est *paniconographie*, c'est Gillot qui l'a baptisé ainsi, et il avait pour cela tous les droits, puisqu'il est le père dudit procédé.

Le nom parut sans doute un peu long et compliqué aux intéressés, éditeurs et artistes qui préférèrent le rebaptiser du nom de *Gillotage* ou *Procédé Gillot.*

Ce procédé est tout récent, puisque Gillot ne le fit connaître qu'en 1867... il avait commencé ses recherches en 1850.

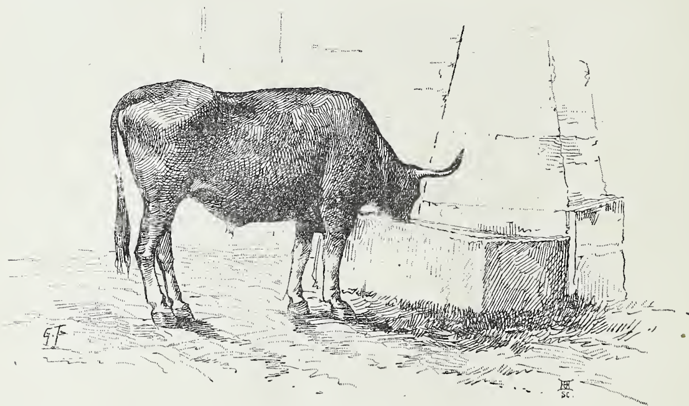


Fig. 5.

Il nous paraît utile d'expliquer brièvement le principe du Gillotage, on n'en comprendra que mieux les indications que nous donnerons par la suite sur la manière d'exécuter les dessins destinés à être reproduits par ce procédé, et pourquoi il ne faut pas s'écarter de certaines règles sous peine de compromettre la réussite de cette reproduction.

Lorsque d'après un dessin (ou une gravure) on veut obtenir un cliché typographique, on photographie le dessin à la grandeur voulue, puis on détache la pellicule photographique qu'on applique en la retournant

sur une planche de zinc préparée au bitume de Judée (on peut employer d'autres métaux, mais le zinc est préféré à cause de la modicité de son prix). Celle-ci subit alors une préparation qui permet d'*encrer* avec le rouleau typographique ; on saupoudre ensuite de résine. — La planche est plongée alors dans une cuvette contenant de l'eau mêlée d'acide nitrique (eau-forte), cuvette qu'il faut balancer constamment afin que le liquide s'étende sur la surface



Fig. 6.

du zinc et ronge régulièrement celui-ci. — Les encres grasses appliquées au rouleau sur toutes les parties dessinées auxquelles elles ont adhéré, protégent celles-ci contre la morsure de l'acide, seules les parties où le métal est resté à découvert sont rongées peu à peu ; voilà donc les creux obtenus et par conséquent les reliefs du dessin ; mais l'opération doit se renouveler trois, cinq, dix fois suivant le degré d'intensité à obtenir. — Dès que le zinc s'est quelque peu creusé, on le retire

de la cuvette, car les angles des traits seraient vite attaqués et détériorés ; on encre de nouveau solidement la planche, on remet de la résine en poudre, puis, après avoir recouvert complètement les parties jugées assez mordues, on recommence l'opération, qui se renouvelle ainsi successivement jusqu'à ce que les parties les plus vigoureuses soient arrivées au degré d'intensité voulu.

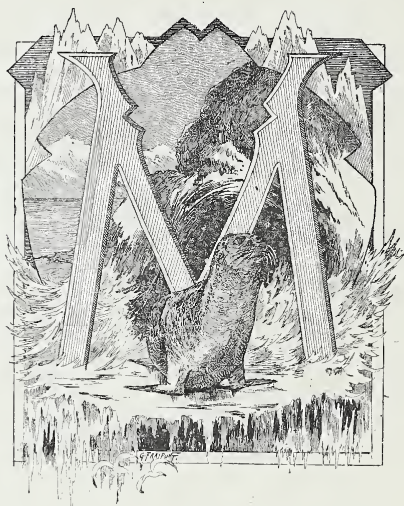


Fig. 7.

... Et voilà votre dessin transformé en cliché typographique ; le zinc est monté sur un bloc de bois de l'épaisseur réglementaire, qui pourra s'enclaver au milieu des caractères d'imprimerie et se tirer avec eux.

Le procédé de gravure qui consiste à se servir d'acide nitrique comme agent est fort ancien, puisque, en somme, pour la gravure à l'eau-forte on ne procède point autrement (celle-ci est en creux, on le sait) ; ce qu'il y a de nouveau dans le procédé dit « gillotage »

c'est d'abord d'obtenir un relief au lieu d'un creux, ensuite, et surtout, l'application de la photographie pour reproduire toute gravure, tout dessin faits uniquement de traits, de hachures, de points (1), laissant

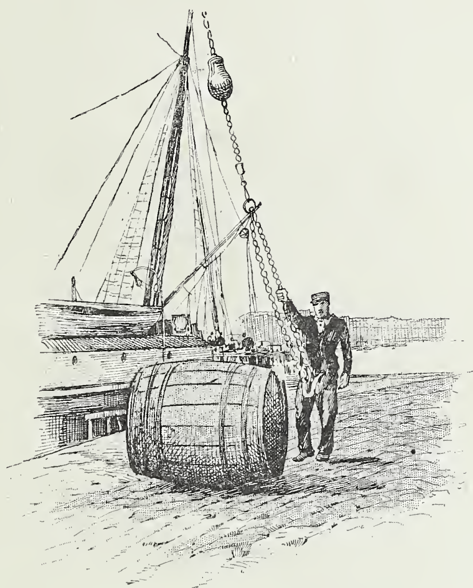


Fig. 8.

entre eux des espaces suffisants pour n'être point bouchés par les encres grasses.

Voilà la synthèse du procédé le plus employé. Depuis son invention, bien des progrès ont été accomplis, bien des modifications apportées, mais la base reste la même.

Nous venons de dire que les dessins destinés au « gillotage », devaient être uniquement traités par traits,

(1) Voir : *Le dessin à la plume.*

hachures ou pointillés ; il est pourtant un procédé similaire à celui que nous venons d'expliquer dans les quelques lignes qui précèdent, et qui reproduit le lavis, le crayon et tous les genres de dessins exécutés en teintes ; ce procédé est connu sous la dénomination de « procédé simili ». Le « simili » commence à être à la mode et s'il est moins employé que le précédent c'est qu'il entraîne à des dépenses qui, sans être énormes, sont néanmoins sensiblement plus importantes que pour le « gillotage » proprement dit (fig. 5 à 8).

Au reste nous parlerons par la suite de l'un et de l'autre et nous donnerons, de notre mieux, les explications nécessaires à quiconque voudra faire un dessin « reproductible ».

CHAPITRE IV

OUTILLAGE

En principe les dessins destinés à la reproduction, devront être faits sur papier très blanc avec de l'encre très noire. — Ceci est le point de départ.

Est-ce à dire que seuls les dessins réunissant ces deux conditions peuvent être reproduits ? Non ; mais ce sont évidemment ceux qui donnent le meilleur résultat. Pour peu qu'on ait entendu parler « photographie », on sait que certaines couleurs sont photogéniques et que d'autres ne le sont pas : les jaunes, les rouges et leurs dérivés (bistres, orangés, etc), produisent des tons violents à l'épreuve photographique — les bleus ne

produisent presque rien, souvent rien du tout. Donc: toute encre qui tirerait sur le rouge ou sur le jaune (tout dessin fait avec l'une de ces deux couleurs) « *viendrait bien* » en photographie — toute encre bleutée viendrait moins bien — tout dessin dessiné en bleu ne *viendrait pas du tout*. Pour renverser la proposition ajoutons qu'un dessin dessiné en noir sur papier jaune ou rouge ne donnerait aucun résultat, tandis que ce même dessin exécuté sur papier bleu viendrait parfaitement.

Occupons-nous d'abord du dessin « à la plume » seulement.

Le papier qu'il est préférable d'employer est le *Bristol*, qu'il faudra choisir point trop glacé et de pâte bien serrée; comme il est rare qu'on n'ait pas quelque grattage à faire (on n'est pas impeccable), il ne faut pas que le papier *peluche* aux endroits grattés ni qu'il boive, mais que, même aux endroits grattés, il conserve une surface à peu près unie et qu'on puisse travailler à nouveau. — Quant aux plumes, je vous laisse le soin de les choisir vous-même; chacun a ses préférences à cet égard, et j'ai dit ailleurs les qualités qu'il faut exiger d'elles.

Prenez comme encre, l'encre de Chine en flacon et très noire, nous l'avons dit ; quelques crayons, pour indiquer le dessin avant l'exécution, quelques pinceaux pour les à plats, de la gomme à effacer, des grattoirs; voilà votre outillage (fort simple vous le voyez) au complet.

Il n'y a plus maintenant qu'à se mettre à l'œuvre.

... Se mettre à l'œuvre, à la condition, bien entendu, qu'on sache dessiner à la plume, car cette brochure n'a pour but que de donner les renseignements nécessaires

pour faire du dessin de façon à le rendre apte aux reproductions diverses, non de donner les premiers éléments du dessin à la plume (base des procédés de photogravure) que nous avons indiqués ailleurs (1).

CHAPITRE V

LE DESSIN A LA PLUME DESTINÉ AU GILLOTAGE

Les dessins faits en vue du procédé Gillot doivent toujours être faits de dimensions supérieures à celles de la reproduction. Dimensions proportionnelles, cela va de soi, puisque c'est la photographie qui se chargera de les réduire. Exemple : Il est bien évident que si vous faites un dessin de 30 centimètres × 18 centimètres, par exemple, et que vous indiquiez la réduction sur le grand côté à 20 centimètres (soit 1/3 de réduction), le petit côté de 18 centimètres diminuera dans les mêmes proportions et que vous obtiendrez 12 centimètres à la réduction (1/3 en moins également). Ceci paraît superflu à dire, mais mieux vaut donner trop de renseignements que pas assez.

Avant de commencer une œuvre il faut donc toujours faire la part de la réduction que celle-ci doit subir, cela non seulement pour ne pas faire d'erreur de dimensions, mais encore parce que, suivant l'importance de cette réduction, la facture en devra être modifiée.

On peut, c'est évident, faire une reproduction de me-

(1) Voir : *Le dessin à la plume.*

sures identiques à celles de l'original, mais vous allez comprendre bien vite pourquoi il est préférable d'agir autrement.

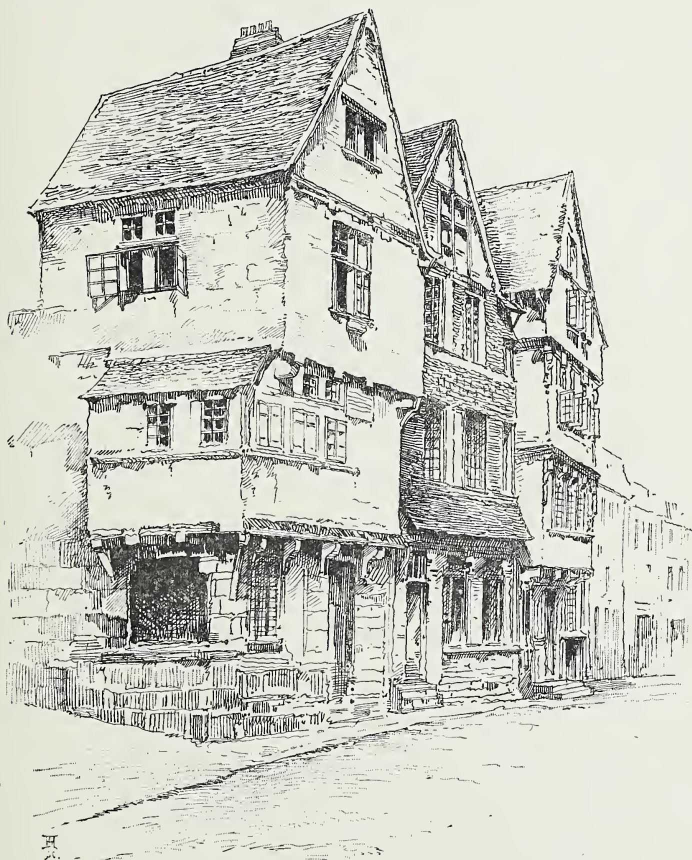


Fig. 9.

Nous vous avons dit les différentes étapes par lesquelles passera votre œuvre avant d'être transformée en cliché : 1° photographie ; — 2° application de la pellicule photographique ; — 3° encrage ; — 4° morsures à l'acide.

Or, ces différentes opérations épaississent, alourdissent plus ou moins les traits.



Fig. 10.



Fig. 11.



Fig. 12.

Lorsqu'il s'agit de petits dessins il faut, naturellement, qu'ils soient finement faits ; quelque habileté que

vous possédiez et quelque excellents que soient vos yeux



Fig. 13.

il vous sera malaisé de faire, dans des dimensions très



Fig. 14.

restreintes, un travail absolument net, il vous sera impossible d'indiquer purement certains détails ; or, la netteté

est la qualité primordiale d'un bon dessin (j'entends un



Fig. 15.



Fig. 16.

dessin bon pour la reproduction). Il y a donc ici grosse



Fig. 17.



Fig. 18.



Fig. 19.

difficulté pour vous, et grosse difficulté pour l'opérateur photographe qui ne pourra pas toujours exiger de son

objectif le rendu intégral de tout ce que vous aurez fait ou cru faire. Il faut encore considérer ceci : l'appareil photographique, lorsqu'il est entre les mains d'un homme adroit, est généralement de caractère soumis et fait



Fig. 20.

très consciencieusement son travail ; on lui demande de reproduire ce qu'il voit par son œil unique, il obéit... Ah, dame! il ne corrige point ; tant pis pour vous si vous avez fait des erreurs, des pâtés ou des boulettes, il



Fig. 21.



Fig. 22.

vous rendra les unes et les autres avec une fidélité rigoureuse. Mais où cela commence à devenir plus grave c'est lorsqu'il s'agit de faire les reports aux encres grasses ; les jolis petits détails auront disparu pour peu que leur netteté n'ait été que relative ; certains traits

pas assez franchement tracés se seront coupés, cassés; à la morsure tous ces défauts s'accentueront encore, l'acide ronge, dévore ; résultat : un dessin qui, à l'œil, était

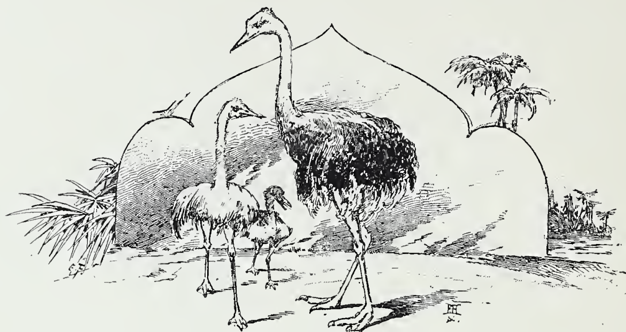


Fig. 23.

agréable à voir, devient une petite horreur impossible à regarder.

Lorsqu'on exécute son dessin d'une certaine dimension, on a beaucoup plus de chances d'éviter tous ces ennuis. Plus votre dessin sera grand, mieux vous pourrez y caser clairement vos détails, plus nettement vous en pourrez tracer les lignes et souvent vous aurez des surprises agréables en considérant, pour peu que la réduction ait été raisonnée, la finesse acquise par certaines parties. Et cela se comprend : si les dimensions générales, si le format de votre œuvre est réduit, il est évident que tous les détails se réduisent dans les mêmes proportions, que les traits s'affinent et que les espaces qui les séparent se rapprochent.



Fig. 24.

Plus un dessin subit de réduction et plus il doit être

largement traité, c'est dire que plus une réduction est minime plus le dessin doit être exécuté finement. Y a-t-il une proportion de grandissement à adopter pour un dessin destiné à être « gilloté » ?— Non. — Notre avis est que, lorsqu'il s'agit du genre qui nous occupe (le dessin à la plume seulement sur bristol), le meilleur parti à prendre, quand on le peut, est de faire un dessin très grand, simple de facture et large d'exécution. Au gillotage tout se resserre, les détails prennent de la légè-



Fig. 25.

reté, les lignes se rapprochent et l'on arrive à une finesse très grande. Voici un croquis exécuté à une grandeur de 12 centimètres et réduit successivement sur la hauteur à 11 centimètres (fig. 9), à 7 centimètres et demi (fig. 10), à 5 centimètres (fig. 11), à 2 centimètres et demi (fig. 12).

Ce dessin s'est reproduit nettement dans chacune de ces réductions (quelle que soit l'importance de celles-ci) parce que l'exécution de l'original était nette, elle aussi, et sans exagération de croisements.

Des croquis rapides, faits haut la main, sans recherche d'exécution, donnent souvent, étant très réduits, d'ex-

cellents résultats, on est soi-même étonné de l'effet obtenu par la reproduction.

Comme exemples, voici deux dessins faits dans les conditions susdites; les originaux ont 31 centimètres de



Fig. 26.

grand côté, et sont tous deux d'une facture « très lâchée »; ils ont été exécutés d'après nature en quelques instants et gagnent évidemment beaucoup aux réductions qui leur ont été imposées, l'un et l'autre réduits d'abord à 9 centimètres (fig. 13 et 14), puis à 4 centimètres (fig. 15 et 16).

Du trait seulement, franchement tracé, se réduira à

l'infini. Voici un dessin, exécuté dans ces conditions à 15 centimètres de haut et reproduit à 9 centimètres (fig. 17), ensuite à 6 centimètres (fig. 18) et enfin à 3 centimètres (fig. 19).

Le pointillé et les lignes sans croisements sont dans le même cas et se réduiront tant qu'on voudra. Exemple : les figures 20, 21, 22, dont l'original a été fait à 20 centimètres, puis réduit successivement.



Fig. 27.

Notez qu'on peut, avec un travail simple d'exécution, faire des dessins complets et très à l'effet. Afin de bien fixer le lecteur sur les différences obtenues aux réductions par des dessins de factures diverses, nous multiplions les exemples et nous leur donnons les mesures



Fig. 28.

auxquelles ont été exécutés les originaux, ils feront des comparaisons entre leurs réductions normales et les réductions volontairement exagérées.

Figures 23 et 24, les originaux avaient 20 centimètres de base.

Figure 25, l'original avait 21 centimètres de base.

Figure 26, l'original avait 12 centimètres de base.

Figures 27 et 28, l'original avait 16 centimètres de base.

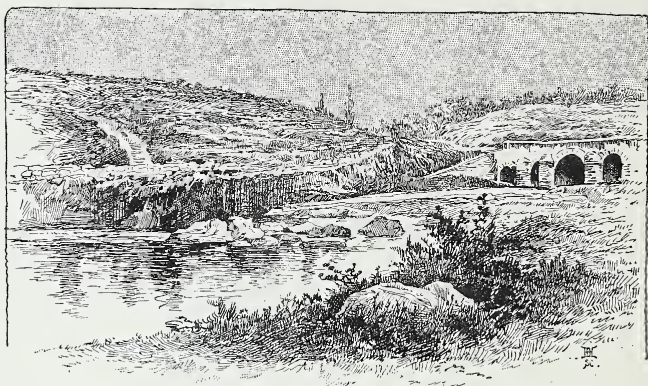


Fig. 29.

Figures 29 et 30, original exécuté à 17 centimètres.

Quand il s'agit d'augmenter un dessin d'une fraction, cela est tout à fait simple, puisqu'il suffit de prendre la même proportion dans les deux sens. Si vous voulez, par exemple, avoir un dessin ayant 24 centimètres sur 12 et que vous désiriez que la réduction que vous voulez lui imposer ne dépasse pas un cinquième, il va sans dire que vous aurez à l'augmenter d'un quart dans les deux sens, soit 6 centimètres, sur le grand côté, ce qui vous donnera 30 centimètres et 3 centimètres sur l'autre, ce qui produira 15 centimètres. En réduisant 30 centimètres d'un cinquième (soit 6 centi-

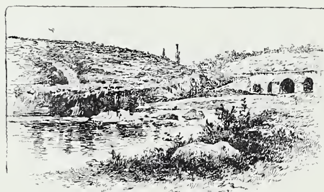


Fig. 30.

mètres) vous obtenez les 24 centimètres demandés, et dans l'autre, 15 moins le cinquième (3 centimètres) vous donneront vos 12 centimètres.

Ce qui précède pourrait s'intituler : de l'utilité de connaître son arithmétique pour faire du dessin à la plume, mais, bien que l'arithmétique soit la science exacte par excellence (quand on est assez fort pour ne pas faire d'erreurs de calculs), je vais vous donner un moyen tout aussi exact d'augmenter proportionnellement un

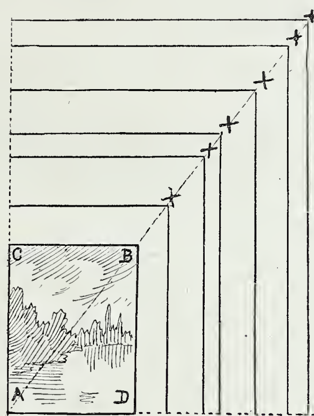


Fig. 31.

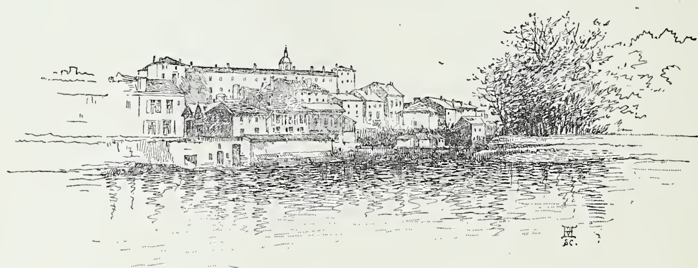
dessin et vous éviter des calculs qui, simples lorsqu'une mesure est facilement divisible sans fractions, deviennent longs et sont sujets à erreurs lorsqu'il en est autrement.

Ce moyen est tout simplement la diagonale :

Tracez sur votre papier, dans un angle, les dimensions exactes que devra avoir la reproduction de votre dessin (fig. 31). Tracez une diagonale partant du point A et prolongée en passant exactement au point B ; vous obtiendrez toutes les augmentations proportionnelles que vous voudrez en traçant une horizontale (parallèle

à la ligne CB) et une verticale (parallèle à BD) venant se rejoindre au point X et continuant les lignes extérieures AD et AC.

Aucun calcul n'est nécessaire, pour ce faire, vous n'avez point à vous préoccuper d'augmentation de tiers, de quart ou de moitié, vous exécuterez votre dessin à une grandeur quelconque, suivant votre caprice, suivant la façon dont vous le voudrez traiter et, celui-ci fait, vous n'aurez qu'à indiquer au crayon dans un sens ou



Réduire à 9 cent.

Fig. 32.

dans l'autre, la mesure de réduction dans laquelle le photograveur se renfermera. A ce sujet une observation.

Il est beaucoup de dessins qui ne sont point arrêtés par des lignes d'encadrement et dont les bords se terminent « en vignette ».

Le photograveur calcule toujours sa réduction sur les points extrêmes du dessin ; il faut donc faire attention de ne pas prolonger, trop au dehors, certaines lignes, car c'est sur elles que se basera l'opérateur pour prendre ses mesures (fig. 32) à moins que, à l'aide de flèches, vous n'ayez eu soin d'indiquer exactement les deux points d'où les mesures doivent être prises (fig. 33).

Voilà, je pense, à peu près tous les renseignements

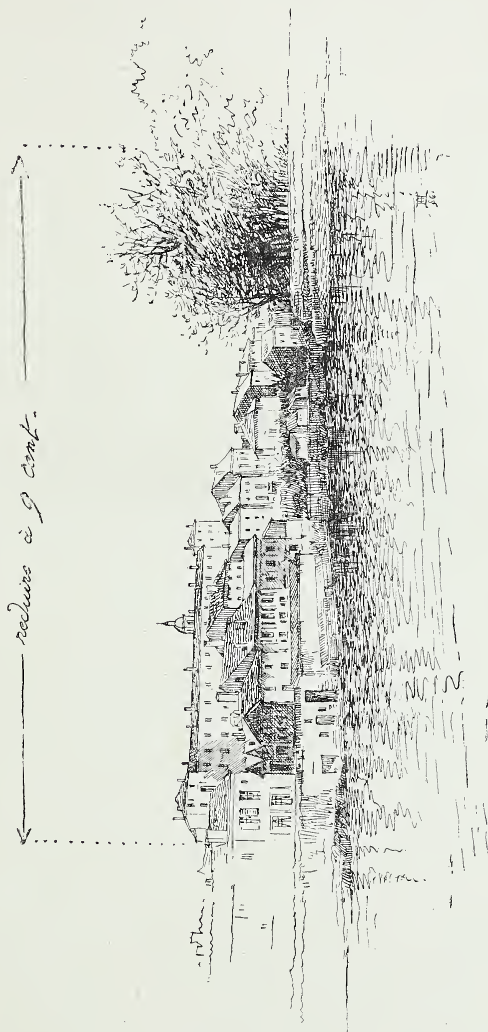


Fig. 33.

qui vous sont nécessaires pour le procédé « à la plume ». Passons maintenant à ses variantes.

CHAPITRE VI

LE PAPIER COUCHÉ

Le dessin à la plume joue aussi un grand rôle lorsqu'on fait des dessins sur papiers divers, dits « papiers-procédés », nous le verrons par la suite ; mais il nous faut dire ici deux mots du dessin sur « papier couché ». — La façon de travailler son dessin est la même que pour le papier bristol, mais il permet certains grattages, certains enlevages de lumières, ce qui facilite beaucoup la besogne lorsqu'on a des détails quelque peu ténus à détacher en blanc sur fond noir.

Le papier couché est recouvert d'une pâte qui se désagrège facilement sous la pointe ou le grattoir, mais si le maniement de ces deux outils y est aisé, celui de la plume a certains inconvénients ; en appuyant un peu fort, pour peu que la plume soit très chargée d'encre, on court le risque de faire des « pâtés » ; si la plume est trop dure, elle s'enfonce dans l'apprêt ; les dessins exécutés sur ce papier ont en outre l'inconvénient d'être dépourvus de souplesse... on s'y fait pourtant et il est bon de s'exercer à l'emploi dudit papier, très utile dans certains cas, ainsi que nous le disions plus haut.

Supposez que vous ayez à faire une frise, un encadrement, que sais-je, où vous désiriez avoir des traits fins, un niellé blanc sur noir, il vous sera malaisé de les réserver, à moins d'être doué d'une patience angélique et d'une sûreté de main surprenante ; c'est là que le papier couché vous viendra en aide. Vous y mettrez tout simplement un à plat d'encre en ayant soin : 1° de mettre juste ce qu'il faut pour noircir le papier, ne point

surcharger, car en séchant, l'encre mise en trop grande quantité traverserait l'apprêt et le rendrait impropre aux enlevages ; 2° en ayant soin de mettre les noirs *au pinceau*, car la plume rayerait le papier, égratignerait la couche de blanc et le même inconvénient que ci-dessus se produirait.

Une fois les à plats noirs appliqués dans les conditions sus-indiquées, il faut attendre qu'ils soient parfaitement secs. — A l'aide d'un papier enduit de sanguine ou de bleu on décalquera son dessin sur ces parties et on fera les enlevages de blanc. — Notre figure 34 est faite ainsi que nous venons de l'expliquer.



Fig. 34.

Ici une remarque : Nous venons de dire décalquer à la *sanguine* ou au *bleu*. Le décalque à la sanguine ne doit être employé que sur les parties noires, il serait néfaste de faire avec cette couleur le calque de tout autre dessin, par la raison toute simple que ce calque, s'il n'était pas bien enlevé après l'exécution (et la sanguine tient solidement), risquerait de se photographier et de se graver comme les parties à la plume; il faut donc faire son croquis, ou son décalque, soit légèrement à la mine de plomb qu'on enlève à la gomme une fois le dessin terminé, soit au bleu, qui ne vient pas à la photographie ; nous avons du reste expliqué cela dans un des précédents chapitres.

Dans les dessins en blanc sur noir l'emploi de la sanguine n'a aucun inconvénient, puisque sur le noir elle peut rester impunément, et que les grattages l'enlèveront forcément dans les parties blanches.

Le papier couché a d'autres avantages encore, par exemple celui de permettre de surcouper des traits au moyen de la pointe ou du grattoir, et même de passer avant tout travail la roulette dans certaines parties, ce qui strie uniformément le papier et permet l'emploi du crayon tout comme pour les papiers-procédés blancs dont nous parlerons par la suite.

CHAPITRE VII

LES GRISÉS

Vous avez très sûrement remarqué dans certains dessins reproduits par le gillotage et exécutés entièrement à la plume des parties d'un ton gris uni, ton obtenu par un *pointillé* très serré ou par un *ligné* excessivement fin dont les traits fort rapprochés donnent l'illusion d'un à plat au lavis.

Vous vous serez certainement demandé, pour peu que les procédés de reproduction soient pour vous lettres mortes, comment on arrivait à obtenir ces teintes que, du premier coup d'œil, on voit bien n'être point faites à la main; la régularité des traits ou du pointillé implique en effet l'idée d'un... « truc » — c'en est un, en effet, et d'autant plus facile à employer que c'est un autre qui l'emploiera pour vous.

Ces teintes unies sont obtenues au moyen de reports.

— Les photograveurs ont des planches soit pointillées, soit rayées, dont ils tirent épreuves qu'ils appliquent sur



Fig. 35.

le zinc, après la photographie du dessin bien entendu, mais avant la morsure à l'acide; cette opération est fort

simple, mais il s'agit, au préalable, de couvrir exactement de gomme, préparée à cet effet, toutes les parties qui



Fig. 36.

doivent rester indemnes du *grise* en question; c'est ce qui s'appelle en terme de métier « faire des réserves ».

Le *grisé* peut se mettre non seulement pour garnir des parties laissées sur le dessin, mais aussi pour unifier



Fig. 37.

des valeurs travaillées à la plume. Les figures 35, 36, 37 représentent le même dessin, l'un sans grisé, le second

avec pointillé, le troisième avec rayé : on jugera ainsi de la différence d'aspect.

C'est donc au « gilloteur » qu'incombera le soin de poser le grisé sur votre œuvre aux endroits que vous lui aurez indiqués sur celle-ci en passant légèrement au crayon *bleu* (ou au lavis non moins léger de la même couleur) toutes les parties où vous voulez qu'il paraisse; ce travail doit être fait avec grand soin, il faut bien cerner

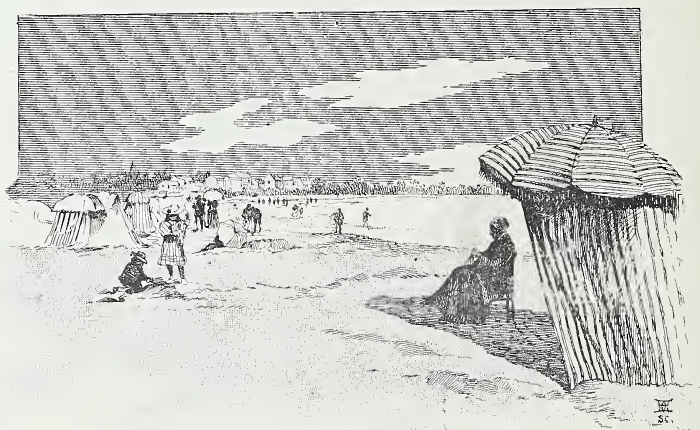


Fig. 38.

les silhouettes, car le graveur suivra exactement vos indications.

Pour des travaux soignés ou que vous jugeriez difficiles (ou même, si vous préférez ne vous en rapporter qu'à vous-même, ce qui vaut souvent mieux, pour placer vos gris aux endroits voulus) vous pourrez fort bien faire vous-même vos « réserves » sur vos planches; le photograveur ne demandera pas mieux que de vous voir vous charger de ce travail et vous fournira la gomme de réserve nécessaire.

En tous cas il faudra lui stipuler si c'est un point,

une ligne horizontale ou une verticale que vous voulez.

Dans un même dessin vous pouvez faire mettre les trois, mais il est préférable qu'un certain espace sépare les uns des autres (fig. 38).



Fig. 39.

Il est une autre adjonction facile à faire faire à un dessin à la plume, adjonction qui est l'affaire du graveur : il s'agit d'ajouter de l'*aqua-tinte* obtenue avec un grain de résine ; je ne vais point vous développer la manière dont on traite l'aqua-tinte, car cela n'intéresse, le cas

échéant, que le praticien qui exécute le cliché, non l'artiste



Fig. 40.

qui exécute le dessin, le rôle de celui-ci se bornera à indiquer au lavis, *sur une épreuve* que lui remettra le

graveur (car l'aqua-tinte s'applique après coup), toutes les parties à couvrir.

Ce procédé a l'avantage de permettre des différences de tons, des nuages dans un ciel (fig. 39 et 40), etc., tandis que les *grisés* dont nous avons parlé plus haut ne donnent que des à plats unis, mais il a l'inconvénient, s'il n'est pas exécuté très adroitement, de retirer souvent de la netteté au dessin, d'en brûler certains traits. — En somme, pour ma part, je préfère travailler un peu plus mon dessin à la plume et n'adjoindre que du grisé ordinaire; je ne suis partisan de l'aqua-tinte que dans certains cas.

CHAPITRE VIII

DESSINS AU LAVIS

On est arrivé maintenant, de façon satisfaisante, à rendre propres au tirage en relief, des dessins faits au lavis, à la sauce; des fusains où les frottis à l'estompe ont été employés, etc., grâce au *procédé direct* dont nous avons dit quelques mots déjà.

Je dis façon « satisfaisante », mais non « parfaite » et ceci n'est point la faute des graveurs, mais la faute du procédé typographique.

Il est urgent en effet pour celui-ci, nous l'avons dit au début, que les traits aient entre eux un espace, fût-il imperceptible; toute partie unie, fût-elle, sur le dessin, légère comme un souffle, devient carrément un à plat noir au tirage; l'encre d'impression prend sur toute

partie laissée en relief sur le cliché, et comme c'est brutal et que ça ne raisonne pas, une machine, ça vous enduit d'encre tout ce qui dépasse.

Il fallait donc trouver un moyen de rendre, à peu

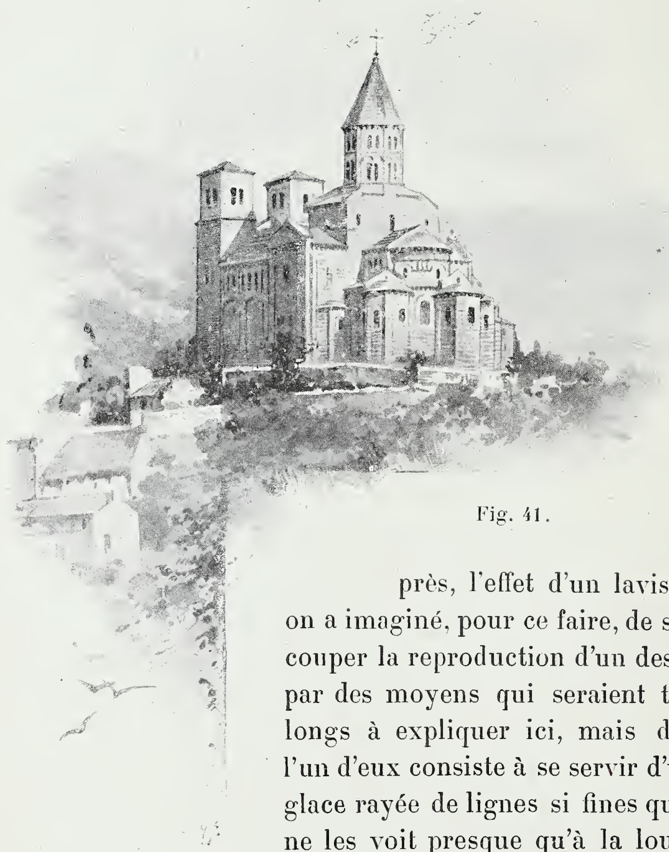


Fig. 41.

près, l'effet d'un lavis, et on a imaginé, pour ce faire, de surcouper la reproduction d'un dessin par des moyens qui seraient trop longs à expliquer ici, mais dont l'un d'eux consiste à se servir d'une glace rayée de lignes si fines qu'on ne les voit presque qu'à la loupe.

Au moment de la morsure, l'acide pénètre dans les petits intervalles que les traits ont laissés entre eux et qui sont tellement imperceptibles que le dessin ainsi

reproduit, conserve l'aspect d'un lavis; mais il est aisé de comprendre que les vigueurs s'amollissent et que ce surcoupage partout le rend quelque peu flou et indécis.

Enfin! il faut bien se contenter de ce résultat puisque, jusqu'à présent, au moins, on n'a point trouvé d'autre moyen que celui-là (fig. 41).

Le dessin destiné à une reproduction de ce genre peut être absolument libre de facture, il sera exécuté comme un dessin destiné à la gravure sur bois, il faudra seulement en exagérer un peu les effets; mettre des noirs vigoureux, des blancs purs, car les deux perdront de leur intensité.

Il va sans dire que, puisque la photographie est ici encore le *deus ex machina*, il faudra s'en tenir à l'exécution de dessins en noir ou tout au moins en tons « rendables » par l'objectif. Le noir est, en tous cas, préférable.

CHAPITRE IX

LES PAPIERS DITS « PAPIERS-PROCÉDÉS »

Le dessin à la plume, procédé charmant, ne laisse pas, toutefois, que d'être quelque peu monotone lorsqu'il s'agit, par exemple, d'une suite de dessins dans un même ouvrage; de plus, les effets qu'il permet sont limités. Le dessin à la plume, fait en vue du procédé typographique, reste la plupart du temps à moitié croquis, à moins, comme nous le disions, de faire des dessins très grands, très francs d'exécution, et de leur imposer une réduction énorme; à ce prix on arrive à

des résultats superbes ; mais faire des dessins de 50 centimètres pour des illustrations qui n'en doivent avoir que 8 ou 10 par exemple, cela n'est pas toujours bien pratique ni surtout avantageux.

On a donc cherché des moyens autres, pour rendre des effets variés, et les papiers dits *papiers-procédés* ont été inventés.

Il existe des papiers-procédés de plusieurs sortes. — Tous sont des papiers couchés, non pas unis, comme celui dont parle le chapitre VI, mais *striés*, *lignés*, *grainés*.

Les uns sont blancs, les autres gris. De notre mieux, nous allons les passer en revue et en indiquer le mode d'emploi.

Les papiers-procédés se divisent en deux catégories : les papiers à lignes — les papiers à grains.

Lignes plus ou moins écartées, grains plus ou moins forts; il existe en outre un papier appelé : papier-toile, il a absolument le grain, le tissu, dirions-nous presque, de la toile ; c'est du reste une forte pression de toile dans la pâte du papier qui produit le granité en question; ce papier est beaucoup moins employé que les autres à cause de son irrégularité.

§ 1er.

Les papiers-procédés blancs.

Nos explications pour les papiers blancs seront courtes, la façon de les travailler étant fort simple (fig. 42, 43, 44).

Disons avant tout — qu'il s'agisse du reste de papier-procédé blanc ou de papier gris — qu'il est une condition absolue (qu'on fera bien d'observer toujours

d'ailleurs, quel que soit le mode de dessin qu'on exécute), savoir : un soin méticuleux, une propreté parfaite dans le maniement, car les papiers-procédés, plus que tous autres, se maculent très vite et ces maculatures sont, non seulement au détriment du dessin (c'est toujours laid, un dessin pas propre), mais encore au détriment du cliché; la photographie reproduira en effet ces salissures avec autant d'empressement que tout le reste, l'épreuve les reportera sur la plaque et l'acide mordra

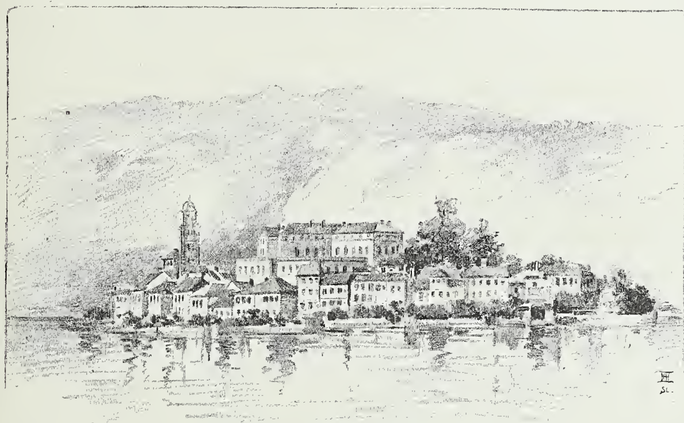


Fig. 42.

tout. C'est surtout dans le courant du travail qu'il faudra apporter grande attention, car le crayon dont on se sert s'écrase facilement, s'estompe pour peu qu'on le frotte...; voilà tout votre travail compromis, car l'emploi de la gomme, ressource quand on dessine sur bristol, n'en est plus une ici, son emploi est prohibé; seul le grattoir devra manœuvrer.

J'ai, avec intention, appuyé sur la question soin-propreté vu sa grande importance. — Passons.

Il vous faut ajouter à votre outillage quelques crayons

noirs à mines charbonneuses; j'appelle ainsi les Conté, les Wolff, etc., quelques artistes se servent de crayons lithographiques, ils sont excellents, mais ils ont l'inconvénient de briller (en fixant son dessin au vaporisateur on enlève en partie ce luisant).

Si le crayon lithographique, donc, vous semble agréable à manier, servez-vous-en, mais mieux vaut, à mon avis, employer les crayons Wolff, durs, demi-durs, tendres, très noirs, c'est par lettres que sont indiqués les numéros des crayons : B, BB, etc., vous choisirez ceux qui vous conviendront le mieux pour le genre de travail que vous voulez faire.

Vous dessinerez alors sur le papier Gillot comme sur le papier ordinaire, en procédant par traits et hachures; si vous voulez des tons unis il faudra légèrement couvrir votre papier au ton voulu, mais *sans jamais faire de frottis au doigt ou à l'estompe*. Ceci est une *condition absolue;* en aucun cas, il ne faut boucher les interstices existant entre les lignes ou les grains; autant vaudrait alors se servir de papier uni; au reste nous avons suffisamment, ce nous semble, expliqué ce qu'est le procédé pour n'avoir pas à redire ici « le pourquoi » de chaque chose.

Dans les parties de votre dessin où vous aurez des blancs purs, des touches équivalentes à des touches de pinceau, ou bien encore des détails à détacher en lumière, vous pourrez laisser d'abord glisser votre crayon au ton sur lequel se doivent détacher les blancs en question, puis, avec un grattoir bien affilé, bien coupant (ce grattoir vous le choisirez suivant vos goûts et vos habitudes et de façon que vous l'ayez bien en main), avec ce grattoir, dis-je, vous enlèverez bien franchement les clairs; point n'est besoin d'appuyer

fort, vous écorcheriez le papier; il suffit d'enlever l'apprêt qui se réduit en poudre sous le grattoir et entraîne naturellement, du même coup, le crayon; les lumières enlevées ainsi sont nettes et bien vibrantes, mais il s'agit de ne pas se tromper et de ne point enlever à côté, car les reprises au crayon sont interdites; en enlevant l'apprêt, vous avez, bien entendu, enlevé aussi le strié ou le granité de votre papier qui redevient uni aux endroits grattés. Dans la figure 44, les touches dans



Fig. 43.

l'eau et les buissons de gauche sont faites au grattoir. Toutes retouches au crayon faites sur ces parties unies seraient *sur le papier* au ton que vous auriez voulu leur donner, c'est évident, mais deviendraient, *au cliché*, autant de touches noires; même ennui résulterait pour des parties frottées ou estompées.

Sur le crayon, dans les premiers plans, vous pouvez revenir à la plume, pour accentuer ou donner des vigueurs, de même vous pouvez mettre des à plats à l'encre ou encore faire votre dessin entièrement à la

plume (sauf dans les lointains, dans les parties de tons légers), puis revenir au crayon par-dessus comme vous procéderiez pour un lavis que le crayon, ici, remplacerait. A propos de lavis disons deux mots d'un moyen qu'il est bon d'employer, car il donne de jolis résultats; il varie la facture ; on peut même pousser assez loin un dessin, en s'y prenant comme nous allons dire et même faire ainsi un dessin complet, mais il faut pour cela une certaine habitude et une grande attention ; nous voulons parler du *pinceau sec* (fig. 44).

Ayant trempé dans l'encre votre pinceau, vous l'essuyez complètement de façon qu'il ne reste humide que tout juste pour qu'en le passant sur les aspérités de votre papier, celles-ci seules se noircissent; si votre pinceau restait trop imbibé, l'encre pénétrerait naturellement partout et produirait des à plats, tandis que le pinceau sec ne doit ici que remplacer le crayon tout en donnant des touches et un travail autres.

Voici un autre moyen pour employer le même procédé : étalez un peu d'encre sur une feuille de papier, laissez sécher à peu près et frottez votre pinceau sur les parties restées légèrement humides, ou bien encore laissez épaissir de l'encre en un godet et lorsqu'elle est devenue pâteuse servez-vous-en pour enduire votre pinceau. En résumé tous les moyens sont bons pourvu que votre pinceau ne soit garni de noir que juste au degré voulu pour obtenir les effets cherchés.

Si vous vous sentez de force à faire de toutes pièces un dessin de cette manière, rien de mieux, en tout cas vous pouvez toujours revenir soit à la plume, soit au crayon, soit aux deux ; cela vaut même mieux, car vous aurez, ainsi que nous le disions au début, une plus grande variété dans votre travail. Les grattages se font,

bien entendu, comme pour les dessins au crayon. Nous ferons ici la même recommandation que pour le papier



Fig. 44.

couché : appliquer les noirs au pinceau plutôt qu'à la plume afin de ne pas écorcher le papier, ce qui rend les grattages difficiles.

§ 2.

Papiers-procédés gris.

Il faut un peu plus d'études pour travailler sur des papiers gris qui présentent de grandes ressources, de

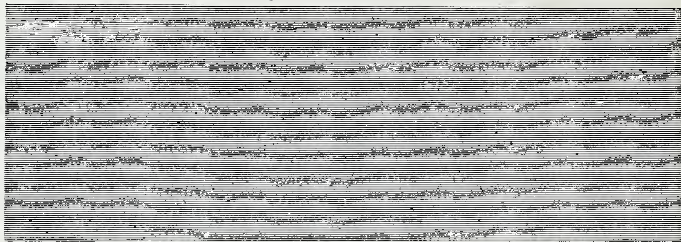


Fig. 45.

grands avantages lorsqu'on sait s'en servir. Avec très peu de travail on obtient parfois des effets intenses ; il est vrai de dire que ce n'est point le maniement du papier qui en est la cause, mais plutôt le talent de celui qui

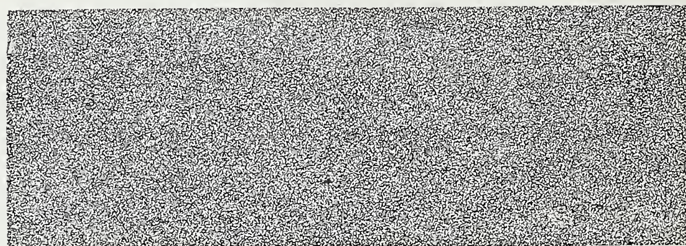


Fig. 46.

le manie et qui a su placer à propos un noir vibrant ou un blanc lumineux. Certains dessinateurs sont doublés de coloristes, bien que n'ayant à leur disposition comme couleur que le noir et le blanc; d'autres se contentent

d'être seulement bons dessinateurs, c'est déjà beaucoup, bien que ce soit insuffisant. L'effet dans un dessin est



Fig. 47.

évidemment un des charmes les plus grands. Regardez dans les illustrations du grand artiste qui s'appelait Gustave Doré, comme l'effet était toujours bien posé;

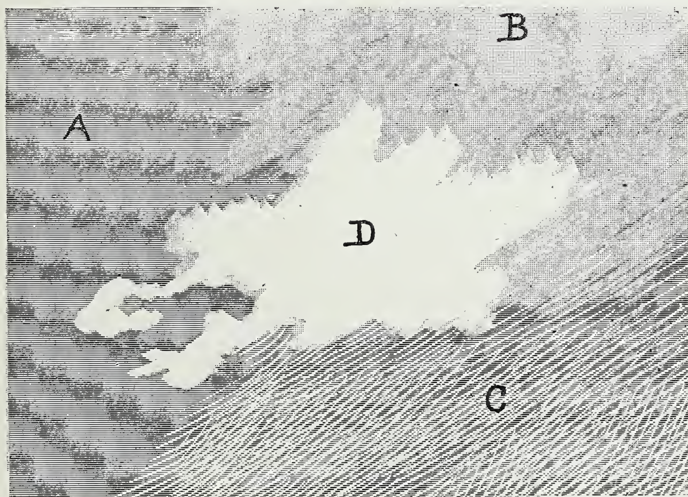


Fig. 48.

très souvent tout un dessin était composé de façon à ne laisser vibrer qu'un seul petit blanc, d'autres fois c'étaient de grands partis pris de lumière qui s'oppo-

saient à des effets sombres. Voyez aussi les compositions aussi spirituelles que ravissantes d'un autre maître ès illustrations : Ed. Morin. Voyez les dessins de Vierge, de cent autres encore, si vous voulez bien comprendre ce que j'entends par « dessinateur-coloriste »!

Pour peu que vous ayez le sentiment de la couleur,

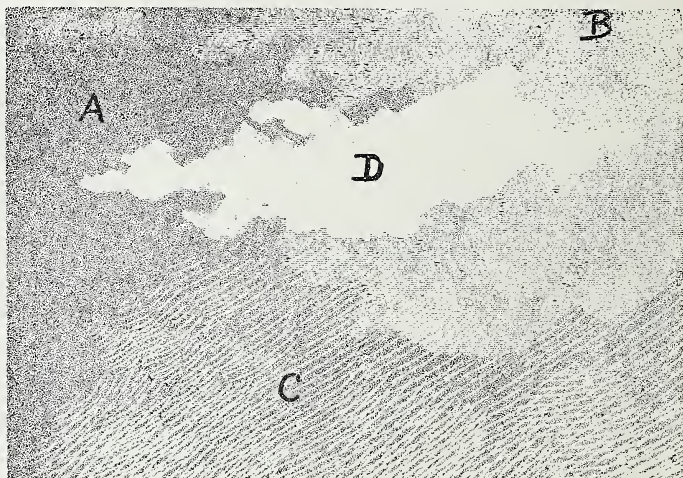


Fig. 49.

pour peu que vous sachiez bien poser un effet, le papier gris procédé vous enchantera.

Il en est, nous l'avons dit, à grains, à lignes. Mais ces lignes et ces grains, comme aussi le surcoupage du papier, varient suivant la marque, car chaque photograveur a la sienne.

Les figures 45, 46, 47 donnent des papiers de genres différents : à lignes, à grains, ces derniers s'appellent aussi papiers aqua-tinte.

Quelques explications sur le papier lui-même ne

peuvent que mieux faire comprendre celles qui suivront sur leur mode d'emploi.

Les papiers gris sont fabriqués comme les papiers blancs, c'est-à-dire portent en relief une ligne, un point; en outre on a imprimé en noir et dans un sens contraire une autre ligne ou (pour l'aqua-tinte) une sorte de granité; en grattant légèrement, sans entamer la pâte, vous

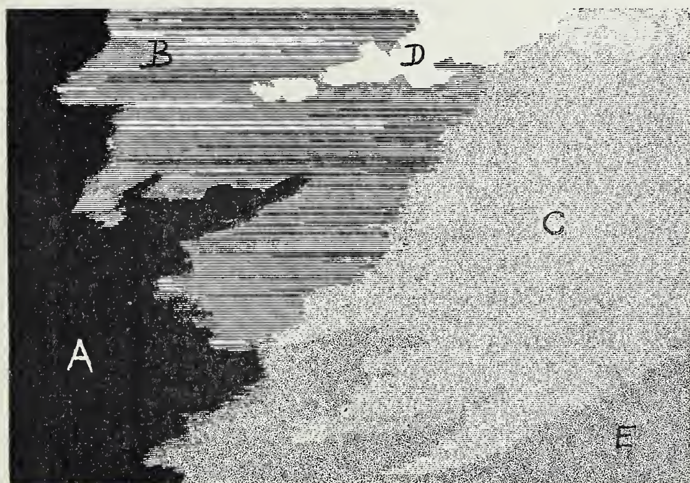


Fig. 50.

enlevez la ligne ou le point imprimés en noir et vous obtenez un gris de valeur moindre, puisque le noir que vous n'avez enlevé qu'à la surface, subsiste dans le striage. Vous pouvez aussi gratter en hachures.

Voici au reste pour compléter l'explication, du papier dont certaines parties ont été grattées superficiellement (fig. 48, 49) et d'autres grattées plus profondément pour arriver au blanc pur.

Les parties A indiquent le papier tel quel;
— B — gratté à la surface;
— C — gratté en hachures;
— D — gratté à fond.

Si vous voulez, maintenant, obtenir un autre gris encore, il vous suffira d'enduire de noir au pinceau (sans manques ou surcharges) les endroits où vous

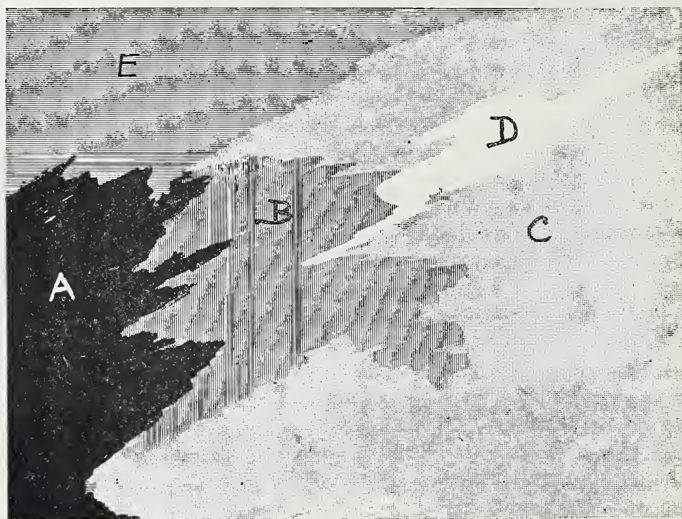


Fig. 51.

voudrez voir apparaître cette troisième valeur. Votre encre *bien séchée* (séchée naturellement, non à la chaleur, ce qui la fait écailler), il vous suffira de gratter superficiellement pour enlever le gris imprimé qui fera place à une ligne très rapprochée : ceci est aisé à comprendre, en encrant partout, votre noir est entré dans les creux, en grattant légèrement vous avez enlevé la ligne en relief que vous aviez noircie, elle aussi, et qui laisse à sa place un blanc.

Les figures 50, 51, indiquent l'une du papier aquatinte, l'autre du papier à lignes, noircis, puis grattés comme nous venons de le dire :

A, partie noircie;



Fig. 52.

B, partie noircie, puis grattée;

C, partie grattée sans avoir été noircie;

D, papier gratté jusqu'au blanc;

E, papier tel quel.

Voilà donc trois valeurs obtenues (nous ne comptons ni le noir, ni le blanc) par le papier lui-même et sans

que vous ayez eu à donner un seul coup de crayon; jugez d'après cela des ressources qu'offre le susdit papier.



Fig. 53.

Il faut, par exemple, s'exercer à jouer habilement du grattoir, il remplit ici un rôle au moins aussi important que la plume ou le crayon.

L'exécution d'un dessin sur papier gris est, en soi-même, fort simple, elle est toute pareille à celle nécessitée par le papier blanc, seulement il faut faire d'avance la part des *valeurs*. On doit, en commençant son œuvre, admettre le ton du papier, soit comme le gris le plus



Fig. 54.

clair, soit comme un gris intermédiaire, et poser toutes les autres valeurs en conséquence.

Il est plusieurs façons de procéder ; celle que je préconiserai consiste à ébaucher son œuvre en tant qu'effet de façon à pouvoir le plus vite possible gratter les blancs principaux ; ceci afin d'éviter des erreurs de tons ; un dessin fait entièrement sur papier gris pourra paraître

fort harmonieux avant les grattages, mais perdra cette harmonie une fois ceux-ci faits ; en effet, les blancs purs enlevés acquièrent une telle vigueur, étant données les valeurs qui l'entourent, que souvent tout le reste paraît décoloré ; voilà pourquoi nous conseillons l'enlèvement des blancs dès le début du travail, si possible.

Comme les papiers blancs, les papiers gris permettent l'emploi tout aussi bien de la plume que du crayon (les mêmes crayons), de même pourra-t-on se servir du pinceau sec. Le dessin figure 52 est exécuté à la plume, puis rehaussé de crayon.

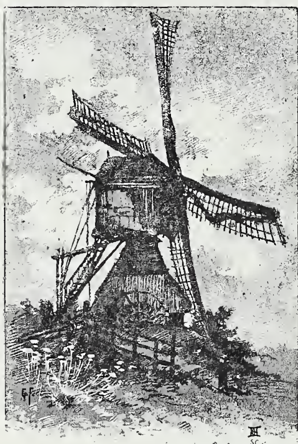


Fig. 55.

Lorsqu'il s'agit de dessins où l'architecture joue un certain rôle, mieux vaut employer du papier dont les lignes sont en diagonale sur la feuille ; tous les photograveurs n'en ont point, mais on y suppléera en employant son papier en biais au lieu de le prendre en « droit fil ».

Une observation pour finir, elle a son importance : Les feuilles de papier-procédé ne sont point striées jusqu'aux bords, cela est facile à voir en regardant la feuille horizontalement, à jour frisant ; en tous cas il suffira avec un crayon d'essayer les bords et l'on s'abstiendra de travailler sur toutes les parties où le crayon ne donnerait pas de traits surcoupés.

Nous avons dit que le dessin à la plume sur bristol supportait, étant traité en conséquence, de très fortes

réductions et nous avons donné des exemples à l'appui.

Les papiers-procédés ne sont pas dans le même cas et ne permettent que des réductions moindres ; il nous est arrivé, pourtant, de faire réduire de moitié certains dessins au procédé et nous avons obtenu d'excellents résultats ; mais il ne faut pas tabler là-dessus et il vaut mieux, à moins de cas exceptionnels, ne se fier qu'à des réductions ne dépassant pas un tiers ou un quart.

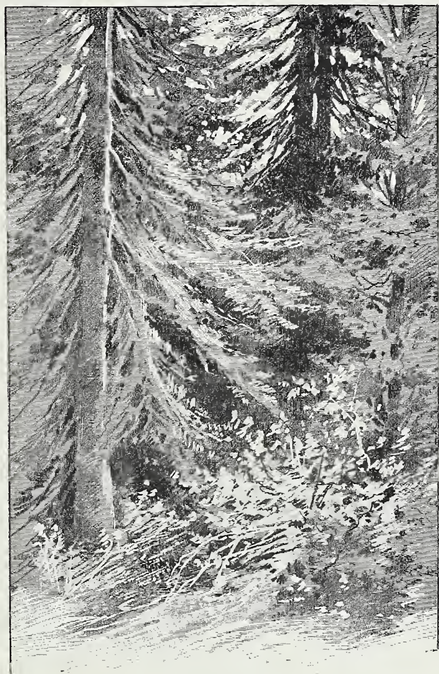


Fig. 56.

Voici au reste, pour vous fixer *de visu*, un dessin exécuté à 11 centimètres, puis réduit à 8 centimètres, c'est-à-dire d'un tiers (fig. 53), puis alternativement porté à 6 centimètres, soit moitié (fig. 54), 4 centimètres (fig. 55), réduction à un tiers. Vous vous rendrez compte en les examinant des divers effets obtenus et vous pourrez comparer avec les types de réductions donnés par les dessins à la plume sur bristol (fig. 9, 10 et suivantes).

Les papiers blancs (procédés) sont tout aussi rétifs aux fortes réductions que les papiers gris (fig. 56 et 57).

CHAPITRE X

DESSINS SUR VERRE

Le procédé dont nous allons parler n'est plus guère, que je sache, en grand honneur ; il a été abandonné, bien



Fig. 57.

qu'ayant donné des résultats satisfaisants. Ce procédé n'était, en somme, que la simplification des opérations

photographiques, puisque c'était l'artiste lui-même qui exécutait son cliché et voici comme :

Le promoteur du susdit procédé vous donnait une plaque de verre enduite d'un apprêt blanc jaunâtre très opaque et s'enlevant très aisément même sous l'ongle (ce qui était un inconvénient, car les éraflures étaient difficiles à éviter). Vous posiez ce verre ainsi préparé sur une surface noire et vous dessiniez avec des pointes de diverses grosseurs. J'ai essayé d'exécuter quelques dessins ainsi et j'avais même imaginé de me servir, non seulement de pointes, mais encore de plumes, ce qui me donnait des traits doubles, puis d'outils ébréchés, de clous, que sais-je! pour obtenir des tailles diverses; c'était, ma foi, fort amusant à faire, et on arrivait à des effets inattendus, souvent fort curieux! Le graveur qui avait innové ce nouveau « truc » y a renoncé, j'ignore pourquoi, mais je suppose qu'il avait ses raisons, cet homme; et, ma foi, j'ai fait comme lui, mais je ne dis pas qu'un jour ou l'autre je ne recommencerai pas... Vous pourrez aussi en essayer si le cœur vous en dit.

Le verre ainsi traité devenait, tout naturellement, l'équivalent d'un cliché photographique; vu en transparence il faisait absolument le même effet, puisque l'opacité de l'apprêt interceptant la lumière rendait noires les parties enduites et qu'en revanche les endroits enlevés la laissaient passer.

Il n'y avait donc plus, pour le photograveur, qu'à agir avec le verre ainsi dessiné comme avec un verre impressionné par l'objectif; les morsures à l'acide se faisaient de même.

J'ai cru intéressant de donner ce moyen bien qu'il soit tombé en désuétude; qui sait si quelque jour un malin quelconque ne l' « inventera » pas derechef?

CHAPITRE XI

LA CHROMOTYPOGRAPHIE

Il nous reste maintenant à dire quelques mots de la « chromotypographie », pour nous servir du mot technique,... la « chromotypo », comme disent dessinateurs et imprimeurs qui trouvent le mot trop long ; l'un et l'autre terme expriment assez, du reste, de quoi il s'agit : typographie en couleurs.

Pendant longtemps on s'est borné à ne se servir des procédés de photogravure que pour tirer des dessins en noir ou tout au moins monochromes, puis on s'est ingénié à trouver les moyens de rendre la couleur ; et pourquoi pas, puisque la lithographie, qui avait, elle aussi, débuté par des tirages d'un ton unique, était arrivée à reproduire fort bien aquarelles ou peintures à l'huile, étoffes ou décorations ?... En partant du même principe on devait évidemment obtenir un résultat similaire ; on y est arrivé en effet.

Le point de départ est le même : faire un cliché pour chaque couleur et arriver, par des superpositions de tons, à rendre toutes les gammes désirées. Là du reste est la difficulté, là réside le talent du graveur chargé d'interpréter une œuvre. Il faut qu'il décompose en quelque sorte l'œuvre à reproduire et que, non seulement il calcule où doit tomber tel ou tel ton, mais encore apprécie à quelle valeur il doit pousser ce ton ; nous ne nous appesantirons pas ici sur cette opération, qui nécessite de la part de l'exécutant une parfaite connaissance de la « couleur » et de ses ressources, car cet exécutant ici ce ne sera point vous, mais votre photo-

graveur. Au reste nous donnons dans *les Procédés de taille-douce et la lithographie*, des explications à cet égard, à propos d'un procédé, la lithographie, qui vous permettra de vous essayer vous-même à la déclinaison des tons et à leurs superpositions. Ici votre rôle doit se borner à l'exécution de l'original, du « modèle » qui doit servir à la reproduction.

Partons d'abord du plus simple pour arriver au plus compliqué.

Il est assez fréquent d'avoir à faire des dessins en deux ou trois couleurs. Ceux en deux couleurs comportent le plus souvent un ton (noir, bistre, etc.) pour l'exécution du dessin, puis une teinte pour l'accompagner. En ce cas vous aurez tout simplement à exécuter votre dessin identiquement comme s'il devait ne tirer qu'avec un ton unique; vous vous servirez soit du dessin à la plume sur bristol, soit des papiers-procédés, soit encore (si vous ne redoutez pas un surcroît de dépenses) du *procédé direct*.

Votre dessin terminé, vous le remettrez au graveur qui à son tour vous en rendra une épreuve ; sur cette épreuve au pinceau vous indiquerez la teinte supplémentaire. C'est en somme la même façon de faire que pour le dessin avec aqua-tinte dont nous vous avons parlé; la différence n'existe que pour le graveur qui fera de la teinte un second cliché; tandis que l'aqua-tinte n'est qu'une adjonction au cliché de trait lui-même. Pour celle-ci, un seul tirage, naturellement. Pour le dessin avec teinte, deux tirages.

Toute pareille est la manière de s'y prendre pour un dessin en trois et même quatre couleurs, et vous pourriez même procéder ainsi pour des œuvres avec un plus grand nombre de couleurs, s'il n'était plus agréable pour

vous, et plus aisé pour le graveur, de vous y prendre inversement, c'est-à-dire de commencer par faire votre œuvre en couleurs, puis d'en exécuter le trait, si c'est une composition cernée, exécutée par à plats, ou un dessin complet si c'est une œuvre poussée, modelée. Dans ce cas vous choisiriez le ton qui dans votre œuvre modèle les autres et vous traiteriez votre dessin en reproduisant bien exactement partout lesdits modelés, puis les traits indiquant les formes et les silhouettes même lorsque celles-ci ne sont pas cernées; vous ferez enlever vos traits après, si c'est nécessaire, mais vous comprendrez aisément qu'ils sont indispensables pour servir de guide au graveur; songez que souvent dans une même silhouette plusieurs tons devront exactement et sans écarts se superposer... Comment voudriez-vous que le graveur s'y prît pour suivre rigoureusement une forme si celle-ci n'était pas tracée?...

Pour une œuvre qui doit être reproduite par la « chromotypo » (abrégeons) on doit toujours songer au nombre de couleurs dont on dispose, puis composer sa gamme et ne point s'écarter des tons choisis et de leurs dérivés. Comme en chromolithographie, les superpositions jouent ici un grand rôle et c'est à vous à parfaire votre œuvre de façon à ce que le graveur chargé de la reproduire, puisse facilement en rendre tous les effets, tous les coloris, toutes les valeurs avec le nombre de tons qui lui est accordé.

En somme, vous le voyez, la difficulté d'exécution d'une œuvre en couleurs(en tant que procédé) existe plus pour le reproducteur que pour l'artiste, à la condition, toutefois, que ce dernier sache ce que c'est que la couleur, qu'il ait fait de l'aquarelle, du pastel ou de l'huile; les trois moyens sont bons pour exécuter

les originaux, mais l'aquarelle est préférable pourtant.

Il est urgent que tout soit bien clairement, bien nettement indiqué ; dites-vous bien que ceux qui exécuteront les clichés ne sont que des interprètes dont le devoir consiste uniquement à rendre de leur mieux et point par point ce que vous aurez tracé... et encore n'y arrivent-ils pas toujours, car s'il est des praticiens habiles, il en est aussi de fort maladroits ! Gare à ceux-là !

CONCLUSION

Puissions-nous n'avoir rien omis de ce qui peut vous intéresser au sujet des procédés en relief !... des procédés typographiques plutôt, car s'il nous fallait prendre au pied de la lettre le terme « en relief » il nous faudrait traiter ici de la « lithographie » qui, elle aussi s'en offre, du « relief » ! mais dans de si faibles proportions que, ma foi, nous l'avons écartée, nous réservant d'en parler ailleurs. Il est vrai de dire que là n'est point la seule raison : la typographie a une importance telle, et les procédés qui s'y rattachent sont si spéciaux que mieux vaut leur laisser toute la place dont nous disposons ici et réserver à la lithographie une place auprès de la taille-douce (eau-forte, pointe sèche, etc.), elle ne sera point en mauvaise compagnie et je ne pense pas que les lithographes, gens plutôt calmes et patients, aient assez mauvais caractère pour m'en garder rancune !

Et voilà !

TABLE DES MATIÈRES

307-95. — Corbeil. Imprimerie Éd. Crété.

L'ART

DE

PRENDRE UN CROQUIS

ET DE L'UTILISER

DU MÊME AUTEUR

L'Art de peindre les Marines à l'aquarelle, 1 vol. in-8 avec une planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

L'Art de peindre les Paysages à l'aquarelle, 1 vol. in-8 avec une planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

L'Art de peindre les Fleurs à l'aquarelle, 1 vol. in-8 avec une planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

L'Art de peindre les Natures mortes à l'aquarelle, 1 vol. in-8 avec une planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

L'Art de peindre les Animaux à l'aquarelle, 1 vol. in- avec une planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

L'Art de peindre les Figures à l'aquarelle, 1 vol. in-8 avec une planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

L'Art de prendre un Croquis et de l'utiliser, 1 vol. in-8 avec 50 dessins de l'auteur.

L'Art de faire un Dessin à la plume, 1 vol. in-8 avec 50 dessins de l'auteur et une planche en teinte.

Les Procédés de reproduction en relief. **Manière d'exécuter les dessins pour la photogravure et la gravure sur bois**, 1 vol. in-8 avec 50 dessins de l'auteur.

Les Procédés de reproduction en creux et la lithographie. **Eau-forte, Pointe sèche, Burin, Lithographie**, 1 vol in-8 avec 50 dessins techniques et explicatifs de l'auteur.

Le Fusain (*Figure*, *Paysage*, *etc.*), 1 vol. in-8 avec 40 fac-similé de l'auteur.

Le Crayon et ses fantaisies (*Sanguine*, *Pastel*), 1 vol. in-8 avec 32 dessins inédits ou sanguines et 4 fac-simile de dessins en deux couleurs.

CHAQUE VOLUME : **2** FRANCS

L'Art de composer et de peindre l'éventail, l'écran, le paravent, 1 vol. in-4 avec 112 dessins et 16 fac-simile d'aquarelles de l'auteur. Prix.................... 20 fr.

La Plante dans la Nature et la Décoration (fleurs, feuillage, fruits, etc.), 1 vol. in-4 avec 120 dessins et 16 fac-simile d'aquarelles de l'auteur. Prix.................... 20 fr.

L'Art dans les Travaux à l'aiguille, 1 vol. in-4 avec 39 dessins inédits de l'auteur, suivi de 32 doubles-planches en couleurs montées sur onglet et donnant les plus beaux spécimens de tissus à toutes les époques. Prix.................... 20 fr.

DANS LA COLLECTION : *Les Montagnes de France.*

Les Vosges, 1 vol. in- 8 avec 160 dessins inédits de l'auteur. Broché : 10 fr., relié.................... 13 fr.

Le Jura, 1 vol. in-8 avec 130 dessins inédits de l'auteur. Broché : 10 fr. relié.................... 13 fr.

7987-99. — CORBEIL. Imprimerie Ed. CRÉTÉ.

L'ART

DE

PRENDRE UN CROQUIS

ET DE L'UTILISER

PAR

G. FRAIPONT

PROFESSEUR A LA LÉGION D'HONNEUR

Ouvrage accompagné de 50 dessins inédits de l'auteur

SEPTIÈME ÉDITION



PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD

H. LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON, 6

A

MES ÉLÈVES

De la Maison d'éducation de la Légion d'honneur
aux Loges (Saint-Germain)

INTRODUCTION

L'art de prendre un croquis!... C'est en effet un art de savoir, en quelques coups de crayon ou par quelques traits de plume, fixer le souvenir d'une chose vue ou indiquer une scène pensée.

Prendre un croquis est, en quelque sorte, au dessin fait, ce que la sténographie est à l'article rédigé... Nous parlons ici, bien entendu, du croquis succinct, du croquis rapide, car la désignation *croquis* comprend aussi des dessins d'après nature, souvent assez poussés. Nous essaierons de diviser en « genres » les différentes manières de prendre des croquis. Nous tâcherons surtout d'indiquer les moyens « pratiques » de les exécuter et de les utiliser, car le tempérament artistique et le caractère de chacun influent plus qu'on ne pense sur l'*exécution* et le *rendu*.

Les uns se préoccuperont d'aller vite ; d'autres mettront plus de temps. Certains voudront s'attacher surtout aux détails; certains autres ne considéreront que la masse, et ces croquis pris et interprétés de manières différentes pourront être bien. chacun dans « *leur note* ».

De même aussi (toujours affaire de nature, de tempé-

rament) tel sujet ou tel motif, qui séduira l'un, laissera l'autre absolument froid.

Dans tous les cas, qu'on aille vite ou non, qu'on soit nerveux ou apathique, rien ne peut autant distraire ni intéresser que de « croquer » d'après nature... Plus on a fait de croquis, plus on en veut faire, et c'est si vrai que, pour peu qu'on ait commencé, cela devient un besoin, presque une manie, manie innocente comme la pêche à la ligne, et, certainement, tout aussi passionnante et beaucoup moins désagréable... pour les ablettes et les goujons.

L'ART

DE

PRENDRE UN CROQUIS

ET DE L'UTILISER

CHAPITRE PREMIER

OUTILLAGE

Outillage!... le mot est gros pour indiquer un bien mince bagage d'ustensiles : la plupart du temps un album ou un carton à dessin contenant quelques feuilles de papier, un crayon, puis le canif pour le tailler, une gomme à effacer et voilà!... Si l'on a l'intention de prendre des croquis « faits », si l'on aime avoir ses aises, si surtout on ne craint pas de se charger, on peut augmenter son bagage d'un pliant et d'une ombrelle à pique.

Suivant le mode d'exécution qu'on veut employer, on modifiera, bien entendu, ses outils : on prendra plumes et encre, pinceaux, gourde à eau, sépia ou encre de Chine.

S'il ne s'agit que de prendre des croquis rapides, presque des notes, le crayon et l'album suffiront. Se met-on en route avec l'intention de fixer sur son album ou de glisser dans son carton à dessin tout ce qu'on

rencontrera de typique ou d'intéressant (tel le chasseur se promettant de tuer, pour l'enfouir dans son carnier, tout le gibier rencontré, qu'il n'atteint pas toujours avec son fusil, alors qu'on peut toujours avec son crayon *attraper* plus ou moins bien l'endroit visé)... alors il faut se munir du bagage complet, soit un étui renfermant :

Porte-plumes, plumes,

Crayons, fusains,

Pinceaux,

Un encrier,

Une petite palette en faïence ou en zinc émaillé,

Un tube de noir d'ivoire ou un bâton d'encre de Chine,

Une gourde à eau,

Un tube de sépia.

On peut même se munir d'une petite boîte à aquarelle, si l'on veut repiquer de quelques tons (pour mémoire) les croquis que l'on prend, ce qui donne souvent de charmants effets.

(Ces objets accoladés dans le cas où l'on penserait faire des croquis au lavis.)

Il est assez difficile d'indiquer exactement le genre de crayons, de papier, etc., dont il est préférable de se servir. Là aussi la nature du « croquis » et surtout l'habitude jouent un grand rôle. Les uns aiment les crayons durs ou le papier glacé, les autres les crayons tendres ou le papier à grains... affaire de goût.

Pour ceux qui n'ont pas encore pris l'habitude de se servir d'un crayon plutôt que d'un autre et n'ont pas adopté encore tel ou tel papier, nous donnerons quelques indications ; libre à eux de modifier à leur gré.

Les crayons les meilleurs sont sans contredit les Faber, mine Alibert, n^os BB, H-B. Ils ont l'inconvénient

de coûter un peu plus cher que les autres, mais sont de beaucoup supérieurs.

Toutefois, pour prendre des croquis, les Faber ordinaires n° 2 sont parfaits aussi ; leur pâte est assez résistante pour faire toutes les finesses et exécuter tous les détails désirables, et assez tendre pour obtenir des effets de tons.

Le papier ne devra pas avoir trop de grain, mais n'être point glacé... le papier trop glacé étant rétif au crayon, lequel glisse et ne donne point les intensités de couleur auxquelles on peut arriver sur un papier légèrement grainé. Pour le dessin à la plume, au contraire, un bristol glacé est nécessaire; le choisir aussi blanc que possible. Le meilleur que nous ayons trouvé est à la marque : A. L. N° 689.

La *gomme* : gomme Faber pour le crayon, très suffisante, dans certains cas, pour effacer même des traits à l'encre ; prenez-la aussi petite que possible pour avoir le moins possible l'envie d'effacer... un croquis fatigué par des effaçages continuels perd toute sa fraîcheur et tout son charme.

Pour le fusain choisir du fusain vénitien, du papier Ingres.

L'encre de Chine se trouve depuis quelques années toute délayée et nous évite ainsi le grand ennui de frotter pendant des temps infinis un bâton d'encre dans un godet plein d'eau... opération fort peu récréative et souvent fort longue lorsque ledit bâton d'encre n'est pas de qualité supérieure... Une bouteille d'encre Bour-

geois en poche, et l'on a de quoi illustrer, à la plume, tout un volume et remplir tout un album.

Plumes : Il y en a de tant de sortes, de tant de formes, de tant d'espèces que nous sommes fort embarrassés pour indiquer les meilleures, d'autant qu'une existence entière d'artiste ne suffirait pas à les essayer toutes.

Si l'on veut faire des dessins excessivement fins il n'y a pas à hésiter, il faut prendre la Gillotts n° 290. Pour dessiner couramment les Saglier n° 00 les Braudaner n° 515; mais c'est dans l'emploi de la plume surtout que le tempérament et la main de l'artiste jouent un grand rôle. Le meilleur parti à prendre est d'essayer quelques plumes de numéros et de fabrications différentes et de choisir celle ou celles qui conviennent le mieux à la façon de dessiner qu'on a adoptée... Il en est des plumes à dessin comme des plumes à écrire : telles qui seront jugées mauvaises par les uns, seront trouvées excellentes par les autres.

Pinceaux : de différentes grosseurs, qu'il faudra éprouver; s'ils sont souples et forment bien la pointe en les mouillant, prenez-les, sinon ils ne valent rien.

Les *gourdes à eau* les plus commodes sont celles s'emboîtant haut et bas dans des couvercles prenant chacun la moitié de la hauteur de la gourde et servant de godets à rincer les pinceaux.

Les *pliants* les moins encombrants sont, ou les pliants

en X recouverts de toile, ou les trépieds à pieds minces dits *pinchards*, avec siège en cuir.

L'*ombrelle* : toile grise à manche coudé, permettant l'inclinaison en tous sens, et s'emmanchant dans une canne à virole d'un bout et à pique de l'autre : cette canne se séparant en deux et se montant à pas de vis.

Tout ce bagage un peu encombrant (surtout par l'ombrelle et le pliant) n'est pratique, nous le répétons, que quand on veut prendre des croquis poussés, demandant un certain temps ; ou alors pour les sybarites tenant à avoir toutes leurs aises, même quand il ne s'agit que de donner quelques coups de crayon; le croquis rapide se prend sans autant d'installation : l'album d'une main, le crayon de l'autre, debout, appuyé ou assis si une pierre bienveillante ou un tronc d'arbre obligeant se trouve là à point nommé pour servir de siège.

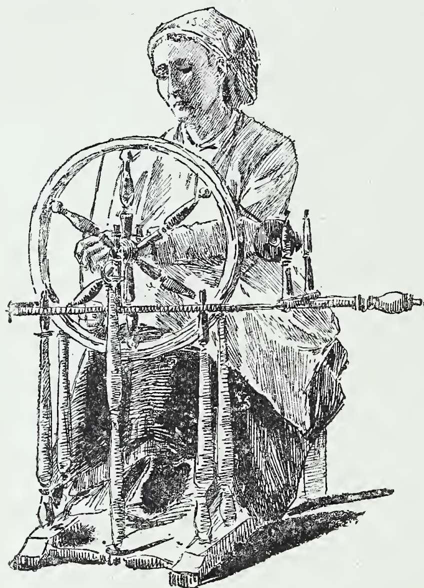
CHAPITRE II

CONSEILS PRATIQUES

Avant d'essayer de développer les diverses manières de prendre des croquis sur nature au dehors, nous donnerons un conseil à ceux qui n'ont jamais essayé; c'est de commencer à en faire beaucoup sur nature, chez eux!... Cela leur donnera de l'acquis et un peu d'aplomb, chose assez nécessaire; car il faut compter sur la curiosité (quelquefois l'indiscrétion) de certaines gens qui ont la manie, lorsqu'ils aperçoivent un artiste bien tran-

quillement occupé à travailler sans penser à autre chose qu'à son œuvre, de venir se poser derrière lui, ou même se planter carrément devant, ne se gênant nullement pour faire à haute voix leurs réflexions la plupart du temps fort peu spirituelles.

A la campagne c'est souvent tout le village que vous avez sur le dos, pères, mères, moutards, volailles, tout



s'en mêle... C'est un envahissement! Ils se hèlent les uns les autres.. ouvrent des yeux très bêtes et des bouches très grandes et ne comprennent absolument rien à votre barbouillage ; ne voyant que le côté « pratique » des choses ils se demandent « *à quoi que ça peut bien servir* », et s'imaginent toujours qu'on en veut à leur champ, qu'on « *lève des plans pour percer une route* », ou qu'on « *travaille pour la carte de France* ». Vingt fois ces réflexions nous ont été faites et ont dû

l'être à tous ceux qui ont quelque peu crayonné à la campagne.

Si l'on est d'un naturel timide, et pas très sûr de soi, on prend le parti de plier bagage... et l'on recommence plus loin... Les moutards ont vite fait de vous apercevoir et la scène recommence... On replie bagage, et, après quelques tentatives de ce genre, on rentre chez soi « bredouille ».

L' « aplomb » est donc absolument nécessaire : quand on est installé, que ce soit pour tout de bon !

J'y suis, j'y reste !... Envoyez poliment promener ceux qui vous gênent par devant, jouez des coudes pour ceux qui vous gênent de côté et ne vous préoccupez point de ceux qui sont derrière... Isolez-vous... et n'écoutez les réflexions saugrenues que pour en rire.

Un artiste de nos amis avait trouvé un moyen de se débarrasser des moutards gênants... Il se servait du « bleu de Prusse » comme moyen défensif... Il simulait un faux mouvement et la brosse bien enduite de la brillante couleur allait barbouiller les gêneurs qui, à force de se frotter, finissaient par s'en fourrer partout... Le moyen est peut-être drôle, mais nous le recommandons d'autant moins que, pour prendre des croquis, on ne se munit pas toujours de la terrible couleur ; nous abandonnons donc aux peintres la recette en question.

Nous ne prétendons pas, cependant, qu'il n'y ait que les imbéciles capables de s'arrêter auprès d'un artiste au travail, oh ! mais non !... Il est des gens que toute œuvre d'art, si minime soit-elle, intéresse vivement et qui ne résistent point au plaisir, grand pour eux, de « voir crayonner ou peindre » ; mais ceux-là ont le tact de ne rien dire et savent se mettre là où ils ne gênent point.

Que ce soit par ceux-ci, spectateurs peu gênants, ou

par ceux-là, compagnons fort encombrants, ne vous laissez point intimider et continuez votre « petit bonhomme de chemin », tout comme si vous étiez en plein désert... Sinon vous hésiterez, vous n'oserez pas librement traiter votre sujet comme vous en avez l'envie, et votre œuvre s'en ressentira... Voilà pourquoi nous conseillons de prendre chez soi d'abord, l'habitude de dessiner sur nature, chose aisée : vous avez cent sujets



pour un ; personnages, fleurs, vues prises de vos fenêtres, etc. Vous acquerrez ainsi une sûreté de main suffisante pour diminuer un peu votre timidité quand vous serez au dehors, timidité ayant souvent pour base la crainte de ne pas s'en tirer et l'effroi de sembler ridicule. On ne l'est jamais pourtant quand on travaille sincèrement... Fais ce que peux !

Les premières fois que vous dessinerez en plein air vous serez évidemment influencé par l'entourage, mais vous vous y ferez et peu à peu vous vous habituerez à travailler en pleine foule; nous connaissons des

artistes qui n'éprouvent aucune gêne à s'aller installer en pleine place publique ou sur le carreau des halles; ils sont dans le vrai, ceux-là, car, en somme, ils sont plus gênés que gênants; puis, qui veut la fin veut les moyens.

CHAPITRE III

FAÇON DE PRENDRE UN CROQUIS

Un bon croquis doit être fait hardiment, les traits doivent être bien *pincés*, bien francs; les silhouettes toujours nettement indiquées, les formes bien définies. Rien n'est ennuyeux à voir comme ces croquis indécis qui voudraient être « jolis » et ne sont que mous, cotonneux! Le croquis doit être net et carrément indiqué; il va sans dire que lorsqu'il s'agit de croquis *instantanés* on ne peut souvent que l'indiquer d'un trait, mais encore faut-il que ce trait soit franchement crayonné.

Chacun a un peu sa manière à soi de s'installer pour dessiner; ainsi que nous le disions plus haut, les uns travaillent facilement debout, d'autres veulent être commodément installés... Chacun procédera, pour ce, suivant ses habitudes et ses aptitudes; surtout suivant les circonstances dans lesquelles ils se trouvera. Mais il faut, autant que possible, s'accoutumer à prendre ses croquis aussi simplement que possible en tant qu'installation et outillage. Si, dès le début, vous vous plaisez à avoir toutes vos aises il vous sera difficile par la suite de travailler succinctement installé... Or, dites-vous bien que, lorsqu'on est appelé à prendre des croquis de tous genres on ne trouve pas toujours, ah!

mais non, tout le confortable qu'on pourrait désirer... Nous parlons, bien entendu, de ceux qui se destinent à la profession de dessinateur, ou tout au moins à travailler sérieusement le croquis d'après nature! Si l'on ne cherche là qu'un agrément, oh! alors, qu'on se le donne aussi complet que possible et qu'on s'octroie tout le confort désirable : Bon siège, élégante ombrelle, variété de papiers, de crayons, etc., à boire et à manger... et un domestique pour porter le tout.

Un illustrateur, lui, est appelé à aller travailler un peu partout... Quand il s'agit de prendre sur nature des vues plus ou moins intéressantes, par des journées plus ou moins ensoleillées, cela va tout seul; mais s'il faut rendre une scène d'actualité, par exemple, et se glisser dans la foule, souvent dans la cohue, afin d'avoir à tout prix les notes suffisantes pour parfaire un dessin, c'est une autre histoire et ce n'est pas toujours commode, tant s'en faut. Figurez-vous qu'il vous faille prendre un croquis immédiat d'une catastrophe et que vous soyez envoyé sur les lieux au moment où tout et tous sont sens dessus dessous; coûte que coûte, il vous faut dessiner au milieu du désarroi général (sans compter que souvent vous n'êtes vous-même que tout juste en sûreté) : Nous nous sommes vu, le lendemain de l'incendie de l'Opéra-Comique, juché entre deux pompiers, sur la crête du mur de la rue de Marivaux; d'un côté, il y avait le vide, de l'autre les ruines toutes fumantes et brûlantes de la salle de théâtre effondrée, dont il fallait prendre des croquis... La situation manquait de charmes et de confortable, je vous en réponds.

Et, en temps de guerre, les dessinateurs qui suivent les troupes, croyez-vous qu'ils soient toujours très à l'aise?

Nous tâcherons de développer aussi clairement que possible la façon la plus pratique de prendre des croquis, suivant le genre de chacun d'eux.

Quand il s'agit de croquis un peu faits, personnages posant ou vues d'ensemble, on procédera par une bonne mise en place indiquée par quelques traits d'abord, puis on crayonnera en mettant juste les détails nécessaires pour rendre ce que l'on voit, en interprétant, mais sans surcharge. Ceci est une affaire d'appréciation, mais, qu'on se le dise bien : faire simple est ce qu'il y a de mieux, mais aussi de plus difficile ; on pourrait presque dire que moins on en met mieux cela vaut.

L'habileté d'un dessinateur est précisément de savoir *sauter* tout ce qui n'est point utile et de concentrer tout l'effet ou tout l'intérêt sur la partie qu'il désire faire valoir.

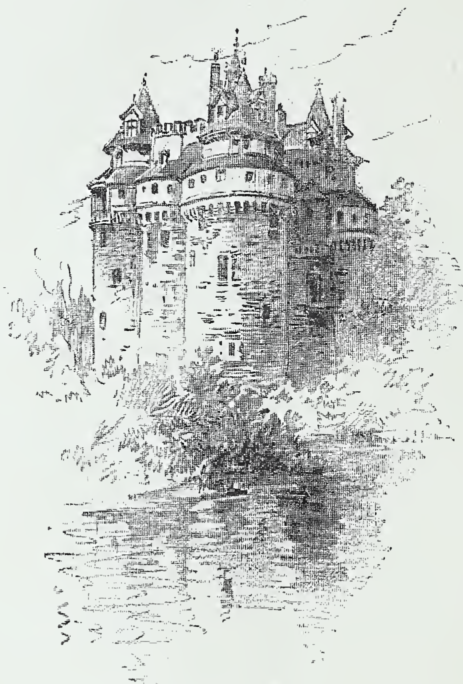
De même si l'on fait son croquis pour rendre un *effet*, il faut chercher à placer cet effet, soit de clair, soit de foncé, au détriment de tous les autres.

Quant à la façon matérielle de procéder elle n'est point explicable.

Prenez dix dessinateurs, mettez-les devant le même motif, ils s'y prendront tous les dix de façons différentes et arriveront, s'ils sont d'égale habileté, au même résultat. Ils y mettront chacun, bien entendu, leur note propre ; ils seront également exacts, tout en ayant traité leur sujet et combiné leurs effets de façons opposées.

Le plus simple, nous semble-t-il (ceci pour les non-initiés), est de commencer par la ligne qui frappe le plus et à laquelle toutes les autres viendront se raccorder si l'on a soin de bien garder les proportions et les directions des unes par rapport aux autres. Pour peu qu'on ait un peu d'acquis, on arrive à les emboîter, comme on

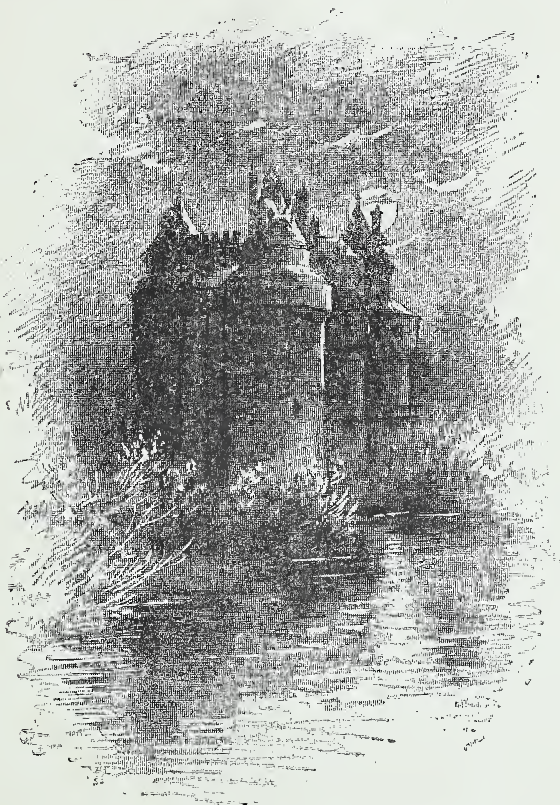
emboîte, les unes dans les autres, les pièces d'un jeu de patience. Si l'on ne se fie pas à la justesse de son œil pour juger des distances ou des proportions de lignes, on se servira d'un moyen fort simple et connu de tous ceux qui ont dessiné un peu : en étendant le bras et en tenant



CROQUIS AU POINT DE VUE DESSIN

dans la main le crayon verticalement, horizontalement ou obliquement (suivant la direction de la ligne dont on veut apprécier la dimension), et en appliquant le pouce sur le crayon de manière que la mesure qu'on veut prendre se trouve renfermée entre le bout du crayon et l'endroit marqué par le pouce, on aura une proportion

qu'il sera facile de comparer à une autre en mesurant cette autre après. Supposez, par exemple, que vous ne vous en rapportiez point à votre vue seule pour estimer la différence entre la hauteur et la largeur d'un bâtiment...



LE MÊME AU POINT DE VUE EFFET

Votre crayon vous servant de guide, vous aurez mesuré d'abord la hauteur en le tenant verticalement; sans changer le pouce de place, vous renversez horizontalement, et vous aurez la différence entre les deux. Pour

plus de sûreté, fermez l'un des yeux de manière à bien isoler votre mètre improvisé.

En dessinant sur nature, il faut comparer mentalement les proportions des lignes relativement les unes aux autres. Supposons un ensemble à faire se décomposant, comme suit : un pan de mur, un buisson, puis un arbre, une chaumière et enfin un lointain.

On tracera un mur d'abord (plus ou moins grand, suivant qu'on voudra donner à son croquis plus ou moins d'importance) ; on appréciera ensuite par rapport au mur la hauteur relative à laquelle monte le buisson qui y est accoté : mettons que ce soit aux deux tiers, par exemple ; on pourra donc en indiquer la place. Admettons maintenant que l'arbre ait en élévation le double environ du buisson, que la chaumière avoisinante soit d'un quart moins haute que ce buisson, et qu'enfin le lointain ne dépasse pas, dans son point proéminent, le milieu du toit de la chaumière : on aura obtenu toutes indications de hauteur ; il faudra procéder de même pour les largeurs.

Voir le croquis explicatif, page 17.

Chacun, en dessinant, se fait du reste *in petto* son petit raisonnement ; le moyen que nous donnons est « un exemple ». Mais il en est d'autres qu'on arrive à trouver tout naturellement ; point n'est urgent de procéder par tiers, quart ou moitié : le difficile est de camper son premier motif ; celui-ci une fois en place sert de point de comparaison pour les dimensions des autres qu'il sera aisé de trouver en se basant sur des lignes, des points déjà indiqués dans ce premier motif. Exemple : On aura indiqué une maison, il faut chercher où s'amorcera le sujet voisin : s'il atteindra le niveau du toit ou la hauteur de telle fenêtre, ou bien ne sera pas plus élevé que la porte, etc.

Telle ligne se trouvera sous telle autre, tel point sous tel motif; dans notre exemple vous trouverez que la pointe du talus de droite tombe sous le tronc de l'arbre, celle du talus de gauche correspond au milieu du buisson, etc.

Qu'il s'agisse de verticale ou d'horizontale, le moyen est le même; le même aussi pour les obliques : considérons le point où vient frapper le côté le plus bas de l'oblique, puis la distance relative du point le plus haut et nous aurons la pente de cette oblique.

Nous avons tâché d'être aussi clair que possible : à la lecture nous craignons de paraître un peu embrouillé, mais les moyens pratiques étant, somme toute, de pur raisonnement, seront vite compris, nous en sommes persuadé.

Aux premiers croquis qu'on prendra on sera hésitant, on ne trouvera pas le point voulu et souvent on se décidera à commencer son croquis d'un endroit, alors qu'à quelques pas plus à droite ou plus à gauche, un peu plus bas ou bien plus haut, le sujet eût été beaucoup plus intéressant; mais peu à peu on s'habitue et on arrive à trouver très vite le point « d'où ça fait le mieux ». De même, en commençant, on négligera souvent bien des coins intéressants, pour s'arrêter à dessiner des choses banales ou dénuées d'intérêt. Il faut apprendre à *voir*, ne considérer ce qui se passe et ce qu'on regarde qu'au point de vue croquis. Au bout d'un certain temps, on est tout étonné de trouver que *tout fait bien*, vu d'une certaine façon et par certains effets de lumière ou de pénombre.

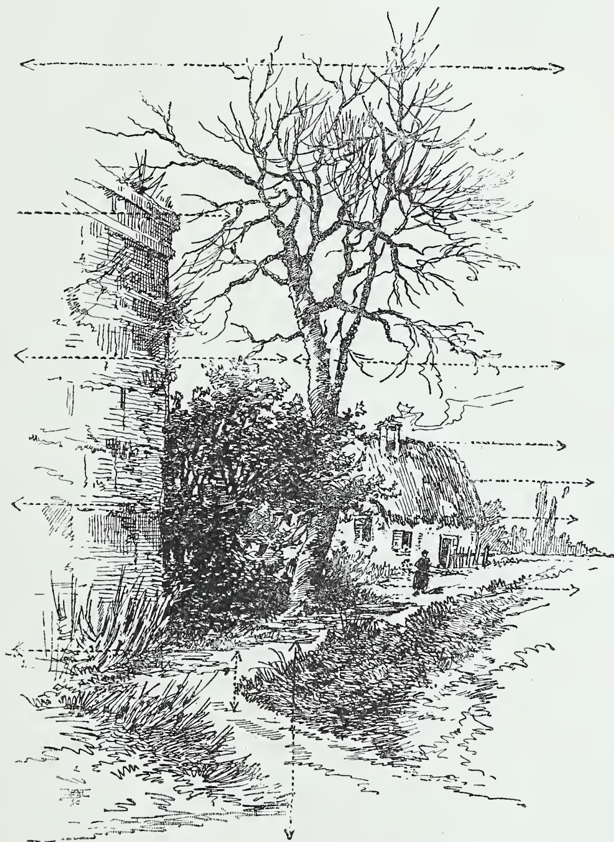
Un point souvent difficile aussi est de *couper son motif et de bien le mettre en page*. Couper son motif, c'est savoir où commencer vers la gauche, où s'arrêter

vers la droite. Doit-on mettre beaucoup de ciel et peu de terrain ou faire l'inverse? Cela dépend souvent de l'endroit où l'on veut réserver son effet (si c'est un croquis à effet qu'on cherche), ou de la façon dont s'arrangent les silhouettes les unes par rapport aux autres. Il y a là, après la question d'expérience qu'on acquiert, celle du goût qu'il faut tâcher de se former. La coupe et mise sur page d'un dessin sont choses de grande importance.

Quant à la « facture » du croquis elle est impossible à expliquer, chacun possédant sa façon de manier plume ou crayon, fusain ou pinceau; ceci est une affaire de « *main* » et il faut chercher à exprimer ce que l'on voit par des traits ou des hachures si c'est de la plume qu'on se sert; ou par des frottis plus ou moins vigoureux, si c'est le fusain ou le crayon qu'on a choisi.

Lorsqu'on travaille d'après nature, il faut chercher à rendre naïvement ce qu'on a sous les yeux, en ne visant que deux choses : le dessin et l'effet. La facture est secondaire, et, si votre effet est juste et votre dessin correct, la façon dont vous aurez fait traits ou hachures importera peu. Ne pas prendre ceci trop à la lettre pourtant. Il faut évidemment chercher à rendre, par sa manière de faire, le croquis aussi lisible que possible et combiner ses traits pour arriver à faire bien sentir le caractère de ce que l'on a voulu représenter; mais on doit s'efforcer, en outre, d'acquérir une façon de croquer « amusante » et surtout « personnelle ». C'est du reste, à force de faire qu'on arrive à ne plus se préoccuper de la manière dont on combinera ses traits, ses frottis ou ses hachures; quand on a beaucoup dessiné d'après nature, le maniement du crayon ou de la plume devient presque machinal, et l'on ne songe pas à se demander

si c'est dans tel ou tel sens qu'il faut lancer son trait, cela vient sous la plume ou le crayon, sans qu'on y pense; on s'inquiète *du rendu* non au point de vue de l'exécution, mais au point de vue de la justesse et de l'effet.



La nature est là, d'ailleurs, pour vous guider et vous trouverez avec son aide la façon d'interpréter, en prenant comme principe de faire, autant que possible, vos traits dans le sens de l'objet ou du sujet traité.

Si vous voulez représenter une eau calme, il est certain que, même si on ne vous l'a point recommandé, vous ferez votre travail horizontalement; si l'eau est agitée, vos traits resteront, dans le même sens, mais seront moins réguliers, plus hachés. Les reflets qui dans une eau calme s'interpréteront verticalement, dans une eau



ÉTANG (EAU CALME)

agitée, s'indiqueront dans le sens horizontal en forçant les traits ou les rapprochant, suivant les degrés de tonalités.

Le tronc d'un arbre peut être traité de maintes façons, suivant son essence, en prenant, bien entendu, toujours pour base la direction des aspérités de l'écorce; le tronc d'un chêne sera mouvementé de facture, celui d'un bou-

l'eau demandera des traits arrondis dans le sens de l'épaisseur ; ceci est tout indiqué par la nature (figures page 20).

Il en ira de même pour le feuillage, on aura soin de procéder par masses et de bien indiquer les parties en lumière et celles restées dans l'ombre.



RIVIÈRE (EAU COURANTE)

En un mot, la « facture » proprement dite, le côté « métier » n'a point de règle; cent artistes auront cent façons diverses d'exécuter leur sujet.

Comme nous le disions, c'est affaire de « main », un peu affaire d'adresse, beaucoup affaire d'habitude.



BOULEAUX.



CHÊNE.

Une recommandation, pourtant : évitez autant que possible de traduire par traits croisés en carré, c'est vilain et cela ressemble trop à des cages à poules ; variez votre travail le plus possible, et comme sens d'exécution et comme force de traits; cherchez l'opposition dans votre interprétation aussi bien que dans votre effet, vous éviterez ainsi la monotonie. Faites en sorte d'être maître de votre outil (plume, crayon, etc.) pour qu'il glisse capricieusement sous vos doigts et qu'il donne aussi à votre travail une variété de « faire » qui augmentera souvent l'intérêt de votre croquis.

Dans certains cas, il ne faut pas se contenter de copier *exactement* (ce n'est pas toujours suffisant) ; il faut interpréter.

L'exagération dans la recherche de l'exactitude seulement, c'est ce que donne la photographie (et encore !) ; l'interprétation c'est ce que donne l'artiste.

L'une vous laisse froid, l'autre vous charme.

CHAPITRE IV

DU GENRE DES CROQUIS

Nous disions que les croquis pouvaient se prendre de diverses manières subordonnées au but qu'on se propose :

§ 1. **Croquis succincts**, suffisants pour se rappeler un coin, un effet destiné à entrer dans la composition d'un dessin ou à le compléter, ou pris pour conserver le souvenir d'une chose vue ayant frappé.

§ 2. **Croquis plus détaillés d'ensemble ou partiels,** pris par plaisir ou prévision, soit qu'on ait été séduit par un effet qu'on veut chercher à rendre, soit par un motif qui a charmé par son pittoresque ou sa situation.

§ 3. **Croquis de personnages ou d'animaux,** plus ou moins détaillés suivant les conditions dans lesquelles on les prend.

§ 4. **Croquis très détaillés,** de premier plan, fleurs, plantes, motifs d'architecture, etc.

§ 5. **Objets divers,** ustensiles, meubles, etc.

§ 6. **Croquis d'ensemble,** instantanés tels que ceux pris dans des foules, scènes de théâtre. — Actualités, etc.

§ 7. **Croquis entièrement sur nature** et ne demandant que quelques corrections ou *fignolage* chez soi.

§ 8 **Croquis au trait. — Croquis de chic.**

§ 1.

Croquis succincts, suffisants pour se rappeler un coin, un effet destiné à entrer dans la composition d'un dessin ou à la compléter ou pris pour conserver le souvenir d'une chose vue ayant frappé.

Souvent un rien : un arbre, un buisson, une chaumière s'éclairant ou se silhouettant d'une certaine façon, fait naître (l'imagination aidant) l'idée d'une composition entière. Vous serez passé dix fois, vingt fois dans tel endroit, devant tel motif qui vous aura laissé absolument froid, où vous n'aurez rien vu offrant matière à dessin et un beau jour, par un certain effet de lumière, ce même motif vous apparaîtra tout autre : il se déta-

chera en clair sur un ciel orageux ou se découpera en silhouette sur un ciel limpide. Tel sujet, tel motif qui semblera insignifiant par un effet du matin, apparaîtra superbe au coucher du soleil ou fantastique au clair de lune.

Lorsqu'un motif ou un effet vous frappe, vous *empoigne*, il faut toujours, ne fût-ce que par quelques notes, en fixer le souvenir. Un croquis quelque dénué d'intérêt qu'il paraisse, quelque minime qu'il soit, doit toujours se conserver, car il sera toujours utile à un moment donné... A court d'imagination, fouillez dans vos notes, dans vos croquis, il sera bien rare que vous n'y trouviez pas une idée ; un rien fera naître la pensée d'un ensemble, un premier plan vous donnera l'idée d'un fond, une jolie silhouette de lointain vous fera trouver un premier plan... Souvent, dans vos croquis, vous trouverez les deux ; l'un complétera l'autre.

Du reste, pour peu qu'on ait pris l'habitude du croquis, on éprouvera, lorsque par hasard on n'aura pas sur soi « de quoi dessiner », la même privation qu'éprouvera un fumeur n'ayant pas « de quoi fumer ». Se trouver devant un motif empoignant sans avoir un crayon sur soi, vous fera enrager autant qu'enrage le fumeur ayant sa cigarette faite, mais point de feu pour l'allumer.

Un bon conseil : « Ayez toujours un crayon dans la poche »... Passe pour le papier, si l'on en manque on en sera quitte pour prendre des notes sur sa manchette. Nous avons connu un artiste qui ne rentrait jamais chez lui que la manchette gauche couverte de notes et de croquis qu'il retranscrivait chez lui sur des albums... Cela ne faisait peut-être pas l'affaire de sa blanchisseuse, mais cela faisait si bien la sienne !...

Pour le genre de croquis dont nous venons de parler

il faudra, bien entendu, s'attacher surtout à indiquer le plus exactement possible le côté qui aura frappé. Suivant que ce sera la silhouette ou l'effet, on prendra son croquis de façon différente : si c'est la première, il faudra bien indiquer le dessin; si c'est l'effet, on s'attachera surtout aux tons, sans toutefois négliger la forme.

Comme d'abord, il n'est pas toujours facile lorsqu'on n'a qu'un crayon, d'indiquer toutes les gradations de tons et qu'ensuite le temps est souvent restreint pour saisir les effets produits par des jeux de lumière, par des caprices de nuages toujours très passagers, il faudra, la plupart du temps, se contenter de croquis synthétiques qu'on accompagnera de notes écrites, quitte à compléter ces croquis de mémoire, ou, ce qui vaut mieux, les refaire en conservant intact son croquis primitif. Règle générale, il vaut mieux ne point toucher à une ébauche faite sincèrement sur nature; celle-ci possède toujours un sentiment de fraîcheur, de vérité, qu'on risque fort de voir s'envoler si l'on y retouche après coup; une fois disparu, l'effet qu'on avait primitivement indiqué ne se retrouvera plus guère ; il vaut donc mieux chercher à modifier ou à compléter ses premières notes sur feuillets différents.

Pour aider la mémoire, on peut se servir d'un moyen fort simple : adopter pour soi-même, soit des lettres, soit des numéros au moyen desquels on retrouvera la valeur de chaque ton (figure page 25).

Prenons, par exemple, le chiffre 1 ou la lettre A, pour indiquer le gris le plus clair; le 2 ou le B pour la valeur suivante; puis le 3 ou le C, et ainsi de suite, jusqu'au noir intense ou vice versâ. On peut se servir du même moyen pour prendre en note (même sur un croquis poussé) des couleurs dont on veut garder la mé-

moire, le 1 ou A indiquera une couleur, le 2 ou B une



autre, etc. Il ne faudrait pourtant pas pousser trop loin



l'amour du chiffre ou de la lettre, car on finirait par

ne plus obtenir que des croquis graphiques, ressemblant plus à des figures géométriques qu'à des dessins.

Ce moyen, je le répète, ne doit être employé que partiellement, pour compléter ses notes et aider sa mémoire, ou lorsque les croquis sont pris vivement, à un point de vue utililitaire, parce que l'on cherche un effet pour une composition en train ou que l'on compte exécuter.

Il est un autre genre de croquis, succincts également, mais exécutés à un tout autre point de vue que les précédents ; nous voulons parler de ceux qu'on fait lorsqu'on cherche une composition, un arrangement ; lorsqu'on esquisse, sur le papier, en quelques coups de fusain, ou quelques traits de crayon, une idée. Ceux-là souvent sont informes, ils ont le droit de l'être puisqu'ils n'ont pour but ou que de fixer ce dont on veut se souvenir ou que de chercher une composition ; ils sont embryonnaires, ces croquis. Pour un dessin à faire, que de conbinaisons, que d'arrangements différents, que de « jetés » on esquisse souvent !

Lorsqu'on est en verve, cela va aisément, mais quand la verve fait défaut, que de peine souvent et que de « riens qui vaillent »!... Et puis, que d'hésitations ! Vous avez tracé deux, trois, quelquefois dix croquis différents pour un même sujet; auquel vous arrêterez-vous (il y a souvent de bonnes choses dans tous les dix); si vous le pouvez, prenez ce qui est bien dans chacun d'eux et faites avec cela la base définitive de votre exécution. Oui, mais ce qui fait bien dans l'un ne s'harmonise plus avec la composition des autres!... Bref, il faut en sortir. Sacrifiez donc une partie de vos idées (point n'en faut trop mettre non plus), mettez-les dans votre carton pour une prochaine occasion, et re-

faites alors, d'après nature, votre dessin définitif en gardant la composition, l'arrangement de votre croquis primitif. Vous éprouverez peut-être certaines difficultés, car un mouvement, une pose que vous aurez donné de « chic » dans ce premier jet sera souvent tout autre d'après nature; mais enfin on en sort, en se donnant un peu de peine, et mieux vaut se fier à la nature qu'à soi-même; quelque fort que vous soyez, elle est plus forte que vous, quelque talent que vous possédiez, elle en possède plus que vous, et si vous voulez vous en rapporter à elle, vous êtes sûr de ne point être « à côté ». Les grands artistes sont ceux qui sont « vrais », or c'est la nature qui leur a appris à l'être.

§ 2.

Croquis plus détaillés d'ensemble ou partiels, pris par plaisir ou prévision, soit qu'on ait été séduit par un effet qu'on veut chercher à rendre, soit par un motif qui a charmé par son pittoresque ou sa situation.

Lorsque c'est par goût, par plaisir; quand un effet ou un sujet vous ont séduit qu'on prend son croquis, il faut le pousser aussi loin que possible, et comme dessin et comme effet, sans pourtant *pignocher*, pour nous servir d'un des seuls termes rendant bien notre pensée. Ici le bagage le plus complet commence à trouver son emploi. On pourra s'installer sur son pliant, prendre ses aises, s'abriter sous son ombrelle, s'offrir tout le confortable possible!

Un joli croquis a toujours un charme qu'il est très difficile de retrouver dans un dessin fait d'après lui; on veut arranger son croquis: la plupart du temps on le dérange; on voudrait le rendre plus complet, plus

parfait... on alourdit! Le croquis possède un « je ne sais quoi » de séduisant que n'a pas toujours le dessin qu'il a inspiré.

C'est que sur nature (nous parlons des artistes sin-



cères, car certains trouvent moyen de faire « de chic » même quand ils travaillent d'après nature), on cherche à rendre ce que l'on voit, presque ce que l'on ressent; on est sous le charme!... Puis, lorsque d'après le croquis fait on exécute son dessin, on s'imagine souvent

qu'en ajoutant un blanc par-ci, un noir par-là on modifie et l'on fait mieux... la plupart du temps on fait moins bien ; le croquis est souvent au dessin ce qu'est la maquette au tableau : dans l'un, il y a le premier jet, dans l'autre la recherche ; dans l'un on vibre, dans l'autre on reste terne ; dans le premier on est encore sous la puissance de l'inspiration, dans le second on est guidé par la méthode ; celui-ci est fait au moment où l'on ressent directement la sensation de la chose qui a ému, celui-là est fait à froid...

Il ne faudrait pourtant pas s'exagérer ce que nous venons de dire ; on peut parfaitement, d'après un bon croquis, faire un excellent dessin ; d'après un croquis, même médiocre, on peut quelquefois faire une œuvre complète ; tout dépend du savoir, du goût, de l'habileté de l'artiste.

Il y a le croquis qu'on exécute pour sa satisfaction personnelle, parce que le sujet ou l'effet « croqué » a séduit ; celui-là on le soigne, on le fait aussi complet que possible ; puis le croquis fait dans un but utile, soit pour en faire entrer l'ensemble (ou une partie) dans une composition, soit parce que le sujet est un coin désigné d'avance : point de vue, monument, etc., etc. Celui-ci peut être plus simple, mais il doit pourtant donner tous les renseignements et tous les détails qui seront indispensables lors de l'exécution.

§ 3.

Croquis de personnages ou d'animaux, plus ou moins détaillés suivant les circonstances où on les prend.

Notre précédent paragraphe s'applique surtout aux vues pittoresques, aux paysages, etc. S'il s'agit de per-

sonnages ou d'animaux, c'est avant tout le « caractère » de l'individu qu'il faut saisir souvent au passage.

Il en est des personnages ou des animaux comme du reste : c'est, la plupart du temps, les conditions dans lesquelles les uns ou les autres se présentent à vos yeux qui vous donnent la tentation de les « croquer » : un mouvement, une allure subite prise par eux, et vous voilà le crayon à la main, dessinant ceux qui fussent peut-être passés sans être remarqués, si vous ne les eussiez vus faire ce mouvement ou prendre cette allure, qu'il va falloir saisir au vol... à moins que bêtes ou gens ne soient de bonne composition et ne consentent à garder, quelques instants au moins, la position dans laquelle vous désirez les crayonner; dans ce cas vous pourrez y mettre plus ou moins de soins, plus ou moins de temps, suivant que vos modèles auront plus ou moins de patience. A moins qu'il ne s'agisse d'un individu qui s'éloigne, marche ou court, il est rare que la position surprise ne se retrouve pas à intervalles plus ou moins rapprochés : prenons un manouvrier quelconque, un cultivateur, par exemple, le mouvement qui vous intéresse (en tant que dessin) sera évidemment reproduit... Un individu au repos ou se livrant à une occupation calme : lisant, pêchant, causant, reprendra sûrement plusieurs fois la même pose... A vous d'avoir de la patience et d'attendre la réapparition de la pose ou du mouvement pour compléter ou corriger votre croquis. En attendant, occupez-vous de dessiner les parties qui restent plus longtemps dans la même situation ou dont les mouvements sont réguliers et permettent le croquis presque sans désemparer, quitte à reprendre vivement la partie mouvementée aussitôt que l'individu se retrouvera dans la pose voulue... Il faut aller vite, par exemple, tâcher

de se bien graver dans la mémoire le mouvement exact. Un bûcheron, tenant la cognée en l'air, gardera les jambes, quelque temps tout au moins, dans la même position, alors que le haut du corps sera constamment



en mouvement; un animal en train de boire ou de manger, des bestiaux au pacage, reprendront sûrement les mêmes mouvements tant que durera leur intéressante occupation.

Plus difficiles seront à dessiner, même synthétiquement, individus ou animaux aux mouvements précipités : un cheval au galop, par exemple, dont vous voudrez saisir l'allure exacte ; c'est beaucoup affaire



d'observation attentive, cela ; il faut arriver à décomposer les mouvements et à démêler la position d'une partie du corps, par rapport à l'autre, car il faut bien se



dire que les membres donnant l'allure en question ne sont point les seuls à changer de pose, mais que la situation complète du corps, de la tête, etc., se modifient suivant que se modifie le mouvement. Point de dessin

précis à chercher là (vous n'en avez pas le temps), et tout ce que vous pourrez faire sera de chercher des indications aussi justes que possible et à vous graver dans la mémoire les poses observées; s'il vous faut plus tard faire un dessin serré du sujet, vous vous aiderez, pour compléter votre œuvre, d'un cheval au repos, lequel vous permettra de retrouver des détails de « construc-



tion » qu'une bête lancée à toute vitesse ne vous aura pas permis de percevoir.

Si ce sont les études de chevaux ou d'animaux qui vous intéressent avant tout et auxquelles vous désirez surtout exercer votre crayon, commencez par en faire quantité de croquis et d'esquisses « au repos » avant de vous lancer dans le mouvement, toujours très difficile à saisir, même quand on a étudié sa bête.

Si c'est une figure qui vous a séduit par son originalité ou par sa beauté, son aspect triste ou jovial, c'est

bien plus que la ressemblance, le *caractère* de cette figure et l'expression qu'il faut tâcher « d'attraper ».

Une figure peut être fort ressemblante et n'avoir point le « caractère » du modèle, de même qu'on peut prendre



tout le caractère et *l'expression* de cette figure et n'obtenir qu'une ressemblance douteuse... Ceci peut sembler paradoxal, mais cela est... et, à notre avis, le premier vaut souvent mieux que le second.

Si votre homme, à figure gaie ou triste, belle ou laide,

celui dont les traits vous semblent dignes de votre crayon enfin, veut bien poser... prenez votre temps sans abuser du sien pour faire votre dessin; sinon allez-y et fixez sur le papier, le plus promptement possible, le cachet de sa physionomie aussi exactement et en aussi peu de coups de crayon que vous pourrez. Ne vous dissimulez pas que ceci est fort difficile et demande une grande habitude. Certaines gens pourtant ont le don de saisir, souvent presque sans savoir dessiner, des types d'une façon frappante; vous avez certes vu, tout comme nous, des croquis faits par des moutards, croquis la plupart du temps presque informes et vous donnant l'impression juste de ce que les jeunes artistes en herbe ont voulu représenter... C'est cela qu'il faut obtenir, avec l'inexpérience en moins.

Un bon conseil : se méfier des grincheux (il y en a) qui vous chercheront volontiers maille à partir s'ils s'aperçoivent que vous les tenez au bout de votre crayon; crayonnez de façon discrète, c'est prudent, et n'ayez point trop l'air de regarder votre sujet, s'il est vivant, afin de vous éviter des querelles. C'est quelquefois de mauvais goût de croquer les gens sans leur consentement!

Nous parlions de mouvements pris sur le vif, ou d'effets bien rendus; voyez les dessins d'Éd. Morin, mort il y a quelques années. Il a laissé un nombre incalculable de compositions, de croquis en tous genres; on ne peut rien rêver de plus délicieux, de plus pimpant: toujours pleines de charme, les compositions de ce grand artiste ont un brio inouï. Avec le blanc et noir, il arrivait à une intensité de tons que la plus brillante palette ne dépassait point. C'est qu'il connaissait sa « tache », toujours posée juste où il fallait pour tout faire valoir dans son dessin sans que les détails,

jolis au possible et qu'il savait semer à profusion, vinssent nuire à l'effet général. Avec cela un esprit endiablé, une érudition parfaite ! Feuilletez le *Monde illustré* d'il y a quelques années, vous y rencontrerez à profusion des pages merveilleuses signées de cet excellent artiste ; parcourez les volumes illustrés par lui, et vous nous direz s'il est possible d'être plus fin, plus délicat que ne l'était Morin, un des grands maîtres de l'illustration. Il a fait école, du reste, et c'est de lui que procèdent, sans le copier et tout en gardant chacun leur personnalité, foule d'illustrateurs de grand talent. Quand vous vous serez bien régalé des croquis de Morin, passez à ceux de Vierge, un autre grand artiste, celui-là, et maître coloriste, lui aussi ; ils possèdent, ces croquis, ce je ne sais quoi d'alerte, de vécu, ils sont d'une élégance rare et si simplement faits pourtant : un trait, une tache et « ça y est ! » Ça y est bien, par exemple, et l'on croirait volontiers qu'on en va faire autant. Oui, essayez donc !... Parcourez après cela les dessins, les illustrations du même Vierge ; vous ne regretterez pas les heures que vous y aurez consacrées, vous pouvez nous en croire.

De merveilleux croquis d'un dessin impeccable, d'une correction parfaite, sont ceux du maître peintre Édouard Detaille. Nous parlions de croquis *serrés*. En voilà, et vivants donc !

Des types? Voyez ceux de Renouard. Sans connaître les gens dont il a, en quelques coups de crayon, fixé les traits, vous les sentez ressemblants. Des croquis ayant du « caractère » ? en voilà et de la bonne marque ! Des dessins d'animaux ? cherchez ceux signés Lançon.

Nous citons ces artistes, dont les noms viennent

tout naturellement sous notre plume, car ils sont hors de pair, mais que d'autres qui « jouent du croquis » de merveilleuse façon ! C'est de ceux-là qu'il faut s'inspirer, non pour faire comme eux (beaucoup y sont appelés, bien peu d'élus), mais pour apprendre, tout en restant personnel, ce qu'il faut mettre et ce qu'on doit omettre dans un bon croquis, chose paraissant bien simple lorsqu'on la voit, mais fort difficile lorsqu'on la fait.

§ 4.

Croquis très détaillés, de premier plan, fleurs, plantes, motifs d'architecture, etc.

Ces croquis sont d'un genre tout différent et nécessitent une facture beaucoup plus serrée; le mot « premier plan » l'indique, les détails ici sont nécessaires. Dans un croquis, quel qu'il soit, il est évident que plus l'objet ou le personnage que l'on dessine est loin, moins il faut le détailler, et vice versâ. Le premier plan pourra donc, devra même être très étudié; il ne faudrait pas le surcharger cependant, ceci serait un excès que toujours il faut éviter. *Faire simple*, là est le grand point, et on peut faire simple tout en détaillant beaucoup. Tout comme pour les croquis, dont les chapitres précédents font l'objet, il faut savoir faire des sacrifices pour laisser valoir certaines parties qui sembleront à l'artiste plus « amusantes » que d'autres, et les laisser en lumière au détriment de leurs voisines qui resteront dans l'ombre.

Le principe est le même, et tout ce que nous avons dit, soit pour les croquis d'animaux, soit pour les autres,

peut tout aussi bien s'appliquer à ceux-ci. Même dans un premier plan, quelques brins d'herbe, quelques broussailles, une ronce, une touffe de fleurs, certaines parties enfin seront sacrifiées au détriment d'autres; l'ensemble y gagnera.

Rien n'est intéressant comme l'étude serrée d'un



motif de premier plan, et rien n'est facile à trouver comme ces motifs, surtout lorsqu'il s'agit de fleurs, feuillages, etc. Tout s'arrange dans la nature, et la plus modeste petite plante devient ravissante à étudier. Rien non plus ne prête autant à faire des dessins décoratifs, car rien n'est décoratif comme la plante, point de départ, du reste, de tout ce qui est décoration. Par

quoi, en effet, ont été inspirés tous nos motifs d'architecture? La colonne corinthienne n'a-t-elle point comme point de départ la feuille d'acanthe, une des plus joliment découpées qu'il soit possible de rencontrer?

Voyez toutes les sculptures de la Renaissance. A côté

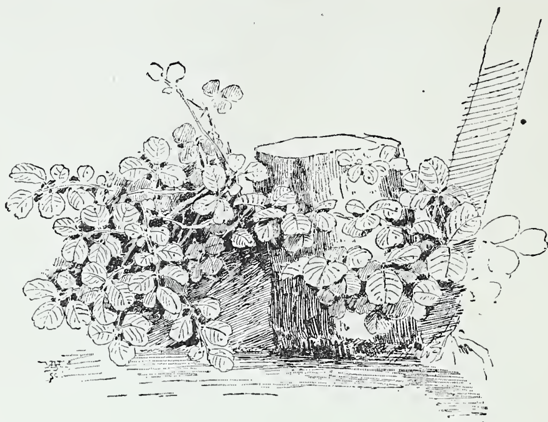


des figures, ne sont-ce point les fleurs et les fruits qui en font les motifs principaux?

Le Louis XIV, le Louis XV, le Louis XVI, tous les styles enfin, n'ont-ils point pour base de décoration la fleur, le feuillage?

Et quel que soit le nombre de sujets tirés de la flore, que ce soit peinture ou sculpture, quel que soit le nombre

de sujets qu'on en tirera encore, jamais la « mine » ne s'usera; car la nature est assez bienveillante envers les



artistes pour renouveler à leur profit les documents qu'elle leur fournit gratuitement, et assez généreuse pour toujours féconder leur verve.



Les anciens s'en sont inspirés, nous nous en inspirons et, jusqu'à la fin des siècles, on s'en inspirera pour faire du nouveau, toujours du nouveau.

Cueillez au hasard n'importe quel bout de branche à n'importe quel arbuste, dessinez naïvement cette branche sans y rien changer et vous aurez, nous pouvons dire *toujours*, un motif ravissant. A la campagne, dans quelque chemin que ce soit, dans quelque pays où vous vous trou-

viez, vous aurez dix, vingt, cent croquis de premiers plans à faire; la moindre brindille est charmante, le moindre feuillage est ravissant à dessiner.

Il est à remarquer que plus une plante est restée à l'état sauvage et plus elle est jolie, n'en déplaise à MM. les horticulteurs (pour lesquels ce livre n'est point fait, du



reste), plus elle est jolie à dessiner, s'entend, car je ne pousserais point l'enthousiasme jusqu'à engager notre lecteur à ne planter dans son jardin, s'il en a un, que du chardon, des orties ou des ronces. Et tenez, la *ronce*, connaissez-vous rien de plus élégant, trouvez-vous rien de plus fin, imaginez-vous rien de plus gracieux que ces tiges s'entortillant les unes dans les autres, remontant, retombant?

Ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales.

et la feuille en est-elle assez jolie, et la fleur, et

le fruit, et la façon dont les uns s'attachent aux autres!

Nous parlons des plantes incultes : voyez le chardon, examinez sa feuille si curieusement contournée et aux découpures si capricieuses? voyez le pavot, le coquelicot, la marguerite, toutes les autres, dont nos connaissances trop bornées en botanique ne nous permettent point de faire la nomenclature.

Dessinez la plante vue de face, de côté, d'en dessus ou d'en dessous, toujours elle restera charmante, et toujours elle vous donnera un motif de décoration tout composé.

Remplissez vos albums de croquis de ce genre, et, pour peu que vous sachiez vous servir des documents que vous aurez ainsi rassemblés, vous aurez là une mine inépuisable où vous trouverez à l'infini des sujets décoratifs. Non seulement vous vous servirez de vos croquis pour reproduire les plantes telles que vous les aura données la nature, mais vous pourrez les transformer de façon ornementale. Rien ne prête, nous le répétons, à l'ornementation, appliquée à quoi que ce soit, comme la plante.

Prenons comme exemple la ronce, puisque nous avons parlé d'elle et que nous l'avons tant vantée, quitte à nous mettre à dos tous les cultivateurs qui la maudissent et bien des promeneurs qui, s'y étant frottés, s'y sont piqués. Notre ronce, donc, pourra servir et de premier plan, s'il s'agit d'un sujet pittoresque, et de prétexte décoratif dans un encadrement. Elle accompagnera aussi un cartouche, un sujet ou motif quelconque de décoration, en la transformant ou répétant, soit une branche, soit une feuille de façon régulière. Or ce qui est vrai pour la ronce l'est pour toutes les autres plantes. C'est ici que

quelques tons légers d'aquarelle ajoutés sur vos croquis viendront à point pour les compléter. Avec quelques notes de couleur vous conserverez exactement le souvenir de la plante, de la fleur, dessinées et, à l'occasion, cela pourra vous être d'une grande utilité.



Sans compter que nombre d'entre elles peuvent servir d'allégories et souvent aussi compléter un sujet quand elles n'en font pas le motif principal.

Tout martyr a sa palme,
Tout héros son laurier.

La force est représentée par le chêne, l'innocence par

la fleur d'oranger ; si vous êtes modestes, vous aurez la violette, mais si vous êtes fat, c'est le narcisse qui vous sera octroyé.

Il y a aussi des fleurs nationales : l'Angleterre a la rose et le chardon, l'Espagne a l'œillet. Nous avons même des fleurs politiques : le lis, l'immortelle, bien d'autres encore. Ne négligez donc point de crayonner tant et plus, lorsque vous aurez le plaisir grand de vous trouver à la campagne, tout ce que vous rencontrerez en fait de plantes, si modestes soient-elles, et, quand vous en aurez rempli dix albums, remplissez-en dix autres ; vous n'en aurez jamais trop. Rassurez-vous, la mine est riche, vous ne risquez pas de la tarir.

§ 5.

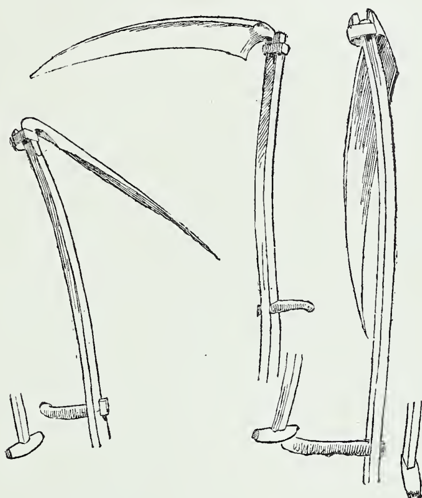
Croquis d'objets divers. — Ustensiles, meubles, etc.

On prend surtout ces croquis comme documents, soit pour servir immédiatement pour un dessin en cours d'exécution, soit en prévision de compositions à venir.

Là surtout il faut s'attacher au côté « dessin » plus qu'au côté « effet, » celui-ci étant subordonné à l'ensemble général, aux jeux d'ombre et de lumière qu'on donnera aux compositions dans lesquelles ils seront intercalés. Ce genre de croquis doit surtout être correct, exact, et, tout comme dans les autres, il faut s'occuper de rechercher le « caractère » de l'objet dessiné. Si nous appuyons avec intention, tout aussi bien ici que dans les chapitres précédents, sur ce mot *caractère*, c'est qu'il a une importance capitale.

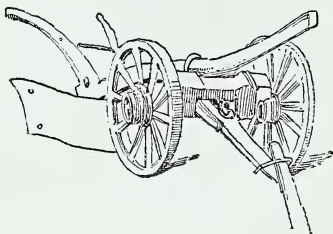
Les croquis, pris, comme nous le disions plus haut,

pour servir à une composition en cours d'exécution, sont naturellement désignés d'avance puisqu'on en connaît la destination. Supposons un artiste ayant à parfaire une scène moyen âge, par exemple ; il aura à trouver des meubles, sièges, etc., de l'époque : il lui faudra donc ou se servir de photographies faites d'après des meubles provenant de ladite époque, ou d'ouvrages



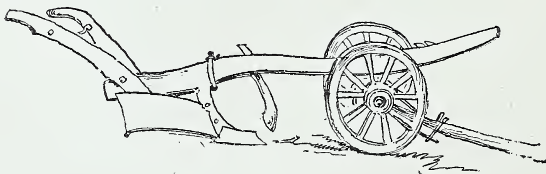
contenant les renseignements qu'il lui faut. Évidemment les deux peuvent lui être utiles, nécessaires souvent, mais ils ne vaudront jamais, à beaucoup près, un bon croquis pris sur nature, cela pour plusieurs raisons : d'abord, une chose *vue en nature* reste toujours plus exactement gravée dans la mémoire qu'une chose *vue en reproduction;* en second lieu, il y a cent à parier contre un que, lorsque vous aurez à placer un meuble vu de côté, vous ne trouverez que des documents vus de face, de trois quarts ou vice versâ. Enfin il vaut mieux

se servir de documents bien à vous, que de risquer de vous servir de documents usés souvent et dont l'exactitude n'est pas toujours garantie. Puis vous vous rendrez moins compte des proportions de ce meuble par rapport aux personnages, par exemple, que si vous avez vu ce même meuble en nature, chose toujours aisée, à Paris tout au moins, où tous les musées, Louvre, Cluny, Carnavalet, etc., tiennent leurs portes généreusement ouvertes aux artistes.



Qu'il s'agisse de quelque objet que ce soit, ustensile, outil, etc., la façon de s'y prendre est la même.

Vous faites une scène campagnarde, vous voulez y faire entrer un laboureur au travail, un faucheur; un dessin de charrue ou une faux (instruments qu'on a rarement dans son atelier) vous seront indispensables : il vous faudra donc aller faire des croquis desdits instru-



ments. Vous aurez là, d'abord, un prétexte plausible pour passer quelques heures à la campagne; mais si pourtant vous êtes citadin invétéré, vous trouverez, toujours à Paris, tous les renseignements désirables. Au Conservatoire des arts et métiers, tous les ustensiles, tous les outils, les bateaux, se trouvent à profusion, de tous genres et de toutes époques.

Les instruments de musique sont au Conservatoire de musique.

Les meubles et objets anciens, à Cluny, etc.

Bref, sans quitter Paris, on peut faire tout d'après nature.

Voilà pour ce dont on a un besoin immédiat; mais il est bon de glaner un peu partout où l'on se trouve, et lorsqu'on met la main ou qu'on jette les yeux sur un objet ayant un côté typique ou une destination spéciale, il est bon d'en prendre note et de dessiner ledit objet *sous toutes ses faces*, ou tout au moins dans diverses positions. On aurait tort de se borner à prendre le croquis d'un objet dans la seule position où il s'est présenté tout d'abord au regard, car certains ont une forme tellement spéciale, souvent si contournée, qu'il serait difficile, sinon impossible, de les redessiner dans une situation autre que celle où on en a pris l'esquisse. Faites-en l'épreuve avec une ombrelle ouverte, par exemple, un chapeau haut de forme, choses bien usuelles pourtant, que vous voyez cent fois tous les jours et qui n'en sont pas moins fort difficiles à représenter exactement en tous sens, autrement que d'après nature.

Ce n'est point d'ombrelles ni de chapeaux, bien entendu, dont nous voulons parler en conseillant de prendre « à l'avance » des croquis, tout le monde possède au moins l'un des deux, et, au moment venu, si l'on a à s'en servir, il sera facile de les tenir sous la main; mais il s'agit d'objets qu'on n'a pas l'habitude d'avoir par devers soi, tels que la charrue dont nous parlions tout à l'heure, la faulx, tous les instruments aratoires, que sais-je! En un mot, tout est « bon à prendre » comme croquis, s'entend; on n'est jamais assez riche en documents, et l'on se trouvera souvent bien aise de dénicher dans ses

albums des indications vous évitant l'ennui souvent grand, quand on est à court de temps surtout, d'aller à la recherche des objets dont on a besoin.

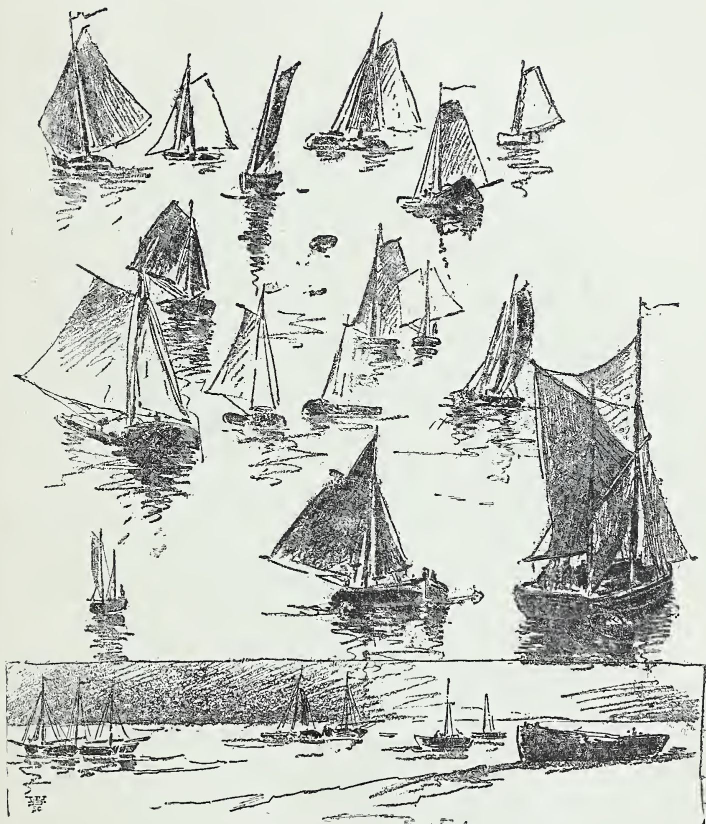
En dehors de ce qu'il est possible de dessiner bien posément — objets inanimés et vous permettant par conséquent de prendre toutes vos aises pour crayonner leur image, — il en est d'autres, très utiles à avoir aussi, mais plus difficiles à reproduire puisqu'ils manœuvrent : véhicules, bateaux, etc., ceux-là, prenez-les succinctement, quitte après à donner les détails d'après les mêmes



sujets à l'état immobile. Vous noterez, en quelques traits, les allures diverses qu'ils vous présenteront, au fur et à mesure qu'ils changeront de place ou de position — on ne se figure pas ce qu'un bateau de pêche, par exemple, peut donner, d'une minute à l'autre, de silhouettes absolument différentes ; à peine souvent a-t-on le temps d'en saisir une qu'elle a changé d'aspect. Chercher à les noter au vol est un exercice non seulement très intéressant, mais aussi fort utile ; en procédant de la sorte, vous récolterez quantité de notes qui vous seront très précieuses dans l'avenir.

Faites collection également de motifs d'architecture,

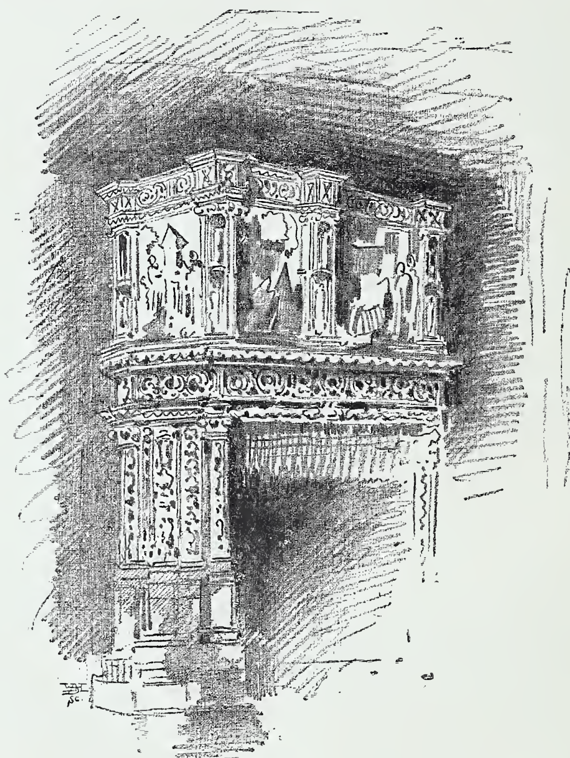
soit motifs détachés tels que chapiteaux, frontons, colonnes, présentant un caractère spécial, soit motifs d'ensemble : imposants donjons ou gracieuses tourelles, maisons rustiques ou superbes châteaux. Si ce sont des



détails d'ornementation que vous prenez : volutes, rinceaux ou fines dentelures, procédez comme pour les motifs de premier plan, en ayant soin de bien observer ce qui caractérise le style de cette ornementation : gothique ou Renaissance, Louis XIII ou Louis XV.

En un mot, croquez tout ce que vous trouverez d'intéressant : vous aurez certainement, un jour ou l'autre, l'occasion d'employer vos croquis.

Nous citions plus haut un exemple : scène moyen âge nécessitant des croquis de meubles ou de sièges;



cette scène est supposée se passer dans un intérieur; mais admettez qu'elle ait lieu au dehors, dans la cour d'un château, ou au pied d'un donjon; bien aise serez-vous de trouver dans vos notes le donjon ou le château rêvé. Si point ne l'avez et s'il s'agit d'une composition en valant la peine, dame! prenez le train: la

France en renferme plus qu'il ne vous en faudra, des châteaux et des donjons : Dirigez-vous vers la Touraine, par exemple, et vous n'aurez pas longue exploration à faire pour rencontrer ce qu'il vous faut. S'il ne s'agit que de dessins dont la minimité ne permet pas semblable déplacement, contentez-vous alors de documents qui ne manquent ni à la Bibliothèque nationale ni dans quantité de livres commodes à consulter, mais cela ne vaudra jamais les documents que vous aurez vous-même pris *de visu*, quelque imparfaits que soient ceux-ci, quelque parfaits que soient ceux-là.

§ 6.

Croquis d'ensemble, instantanés tels que ceux pris dans des foules, scènes de théâtre. — Actualités, etc.

Ces croquis sont les plus difficiles à prendre, ce sont ceux qui demandent le plus d'habileté (de dextérité, dirions-nous presque) et surtout une très grande habitude.

Il faut, pour ce genre de croquis, que toutes les facultés agissent en même temps ; on doit voir, retenir, noter, croquer ; il faut rester calme et ne point se laisser surexciter par ce travail pourtant si surexcitant ! C'est qu'en effet, il y a souvent tant de choses à retenir, noter et croquer en même temps, et des choses passant si rapidement qu'on risque fort de s'embrouiller au point de n'en pouvoir sortir, si l'on ne conserve pas tout son sang-froid.

Ainsi que nous l'avons dit dans le chapitre Ier, ce sont des croquis succincts, qu'il faut prendre ; on ne saurait faire autrement, mais on a la ressource, en ren-

trant chez soi après une excursion de ce genre, et alors que l'on est encore sous l'impression de la chose vue,



de compléter ses notes et de faire de souvenir les détails que forcément on aura dû omettre; les impressions et les effets étant tout frais encore dans la


Infanterie
Cuirassiers
Officier supérieur
Artillerie
Infanterie

mémoire, on pourra ainsi avoir, pour le moment de l'exécution de son dessin, un stock d ındications suffisant pour parfaire une œuvre aussi complète et exacte que possible.

Admettons, par exemple, que l'on ait à faire des croquis sur les grandes manœuvres; évidemment on ne pourrra chercher le détail; il faudra donc saisir le côté caractéristique et tâcher de concentrer l'intérêt sur la partie voulue. Dans les grandes manœuvres, ce sont certainement les *mouvements* qui intéressent. Sans s'inquiéter ici de faire de » jolis croquis, « chose impossible, mais bien des « croquis synthétiques », chose nécessaire, on placera, au moyen de lignes ou de points conventionnels, la position des troupes en annotant le nom de chacune d'elles, chasseurs, infanterie, cavalerie; la position des officiers, etc., etc.

Après cela prenez des croquis de détails, de physionomies, etc., même de costumes; si les troupes sont en mouvement, en train de prendre une position, par exemple, croquez quelques allures de soldats qui vous serviront, lors de l'exécution, à les combiner toutes.

S'il s'agit de détails typiques, de scènes partielles, poussez davantage vos croquis, en tâchant de rendre exactement ce que vous voyez, et comme allure et comme mouvement.

De même, cherchez votre effet que vous noterez : les uniformes, les armes de tel corps d'armée brilleront au soleil alors que telles autres troupes seront à l'ombre; tel bataillon se silhouettera sur la fumée blanche des canons, alors que tel autre sera en partie dissimulé par elle.

Nous donnons les « grandes manœuvres » comme

exemple, mais il y a plus difficile et plus compliqué encore.

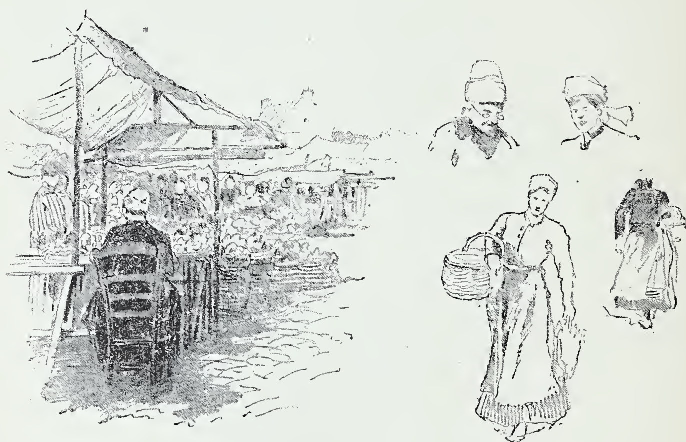
Supposez, par exemple, un cortège, une cavalcade, et songez à la rapidité avec laquelle il vous faudra manœuvrer à votre tour pour prendre vos renseignements sur les principaux costumes, les chars, etc., etc.



C'est de la sténographie qu'on doit faire là, sténographie dont il faut soi-même trouver les signes et dont seul on a la clef. On commence par marquer la forme du char, puis la position occupée par les personnages qui y sont juchés, après cela on indiquera par quelques traits et quelques notes les principaux costumes, en s'efforçant de se graver les autres dans la mémoire.

On notera ensuite (inutile de dire en hâte, n'est-ce pas ?) la suite du cortège, cavaliers, piétons, en procédant toujours de la même façon par signes convenus avec soi-même, puis, rentré chez soi, on complétera ses notes et ses croquis.

Pour les scènes de théâtre, même façon de faire ; on a toutefois là une facilité qu'on n'a point lorsqu'on veut dessiner un cortège, par exemple (à moins que ce ne



soit un cortège défilant sur la scène, auquel cas la difficulté est la même, tout naturellement, et les procédés pour le rendre identiques), cette facilité réside en ceci, qu'il est rare qu'un même personnage ne reparaisse pas plusieurs fois sur la scène et qu'il ne donne ainsi l'occasion de faire, en plusieurs fois, le croquis de son costume dont vous compléterez les détails au fur et à mesure de ses réapparitions... Mais ne vous y fiez point et tâchez, dès qu'un acteur entre en scène, de le croquer, *type et costume*, aussi complètement que possible. S'il vous joue le mauvais tour de ne point repa-

raître, vous vous passerez de lui, ayant sur votre carnet des notes, peut-être incomplètes (vous les compléterez après) mais suffisantes... S'il revient, tant mieux, vous polirez alors votre croquis !

Agissez de même avec tous les personnages de la pièce ; notez leur nom, pour vous y retrouver au moment voulu, car vous ignorez, la plupart du temps, ce qui va se dérouler devant vous et, par conséquent, vous ne pouvez prévoir la scène que vous choisirez lorsqu'il s'agira de faire votre dessin définitif...

Il arrive parfois pourtant que la « scène à faire » est désignée à l'avance ; en ce cas, rien de mieux : ne vous reposez pas sur vos lauriers, mais, en attendant la fameuse scène, prenez vos croquis de décors, puisque vous en avez le loisir, et dès qu'apparaîtront les acteurs qui doivent jouer la susdite scène, faites vos croquis de types et costumes !... Si vous le pouvez, prenez note de leurs mouvements aussi exactement que possible, mais, si vous n'avez pas le temps de crayonner, notez-les seulement et tâchez de vous les graver dans l'esprit.

En dehors du théâtre, des cortèges, des grandes manœuvres, que d'actualités de tous genres n'est point appelé à rendre un dessinateur !

Nous le répétons, ces croquis sont les plus difficiles à faire et, du reste, ne sont guère entrepris que par des « virtuoses » ou, s'ils le sont par des inexpérimentés, ceux-ci n'interprètent que de fort loin (quand ils l'interprètent quelque peu), ce qu'ils ont vu ; mais c'est une excellente étude, une gymnastique fort utile, et lorsqu'on est arrivé à bien faire des croquis de ce genre, on peut les entreprendre tous.

Quant aux cadres dans lesquels se passent les scènes,

on s'en occupera lorsqu'on aura récolté tous ses autres renseignements; la scène n'est que passagère, le cadre reste; on a donc tout le temps, même après coup, de le dessiner, abstraction faite pourtant des décors de théâtre qu'il faudra dessiner en même temps que le reste, car la toile baissée... adieu le croquis!

Nous savons bien qu'on a souvent, pour les choses de théâtre, certaines commodités pour voir à l'avance les décors plantés ou en copier les maquettes chez les décorateurs; qu'on peut aussi pénétrer dans les coulisses pour prendre croquis des costumes, opération à laquelle se prêtent généralement avec obligeance leurs possesseurs; nous savons bien aussi qu'on peut être admis aux répétitions générales, ce qui permet de faire en plusieurs fois ses croquis, qui deviennent alors presque aisés, puisqu'ayant vu la pièce une fois, on a pu se fixer sur la scène qu'on désire représenter et ne faire que les croquis utiles. Mais tout ceci ne doit pas être pris comme règle, et mieux vaut s'habituer à prendre ses notes du premier coup, d'autant mieux que ce que nous disons là ne s'applique guère qu'au théâtre. Il est douteux en effet qu'on recommence une catastrophe, voire même des grandes manœuvres, pour permettre aux dessinateurs d'en prendre plus aisément les croquis.

Profitez de toutes les facilités, mais habituez-vous surtout à vous en passer... Qui peut le plus peut le moins!

§ 7.

Croquis entièrement sur nature, et ne demandant que quelques corrections ou *fignolage* chez soi.

Ceux-ci sont, à beaucoup près, les plus intéressants, les plus charmants à faire; peut-on rien trouver de plus

agréable que d'être commodément installé sous son ombrelle, car ici l'ombrelle est indispensable et le pliant aussi, en pleine campagne ou en pleine forêt, au bord d'un ruisseau ou au milieu d'un sentier, ou d'avoir devant soi

> Le vert tapis des prés et l'argent des fontaines..

On se sent libre, heureux, indépendant, on vit enfin, et on éprouve une des plus exquises jouissances qui se puisse rêver.

...Approchez-vous d'un artiste travaillant en plein air, vous le trouverez presque toujours sifflottant ou



chantonnant, gai comme pinson et heureux de son sort... à moins que *cela ne vienne pas bien!...* Il y a alors des moments de chagrin, mais vite dissipés, car, avec un peu de persévérance, on arrive toujours, si l'on est consciencieux, à faire œuvre qui vaille.

Les croquis entièrement sur nature sont à peu près l'inverse de ceux auxquels a trait le chapitre précédent.

Il s'agit ici de croquis « terminés », alors que les autres sont à peine indiqués ; ceux-ci sont faits d'après sujets permettant de passer à la reproduction le temps voulu ; les autres, étant tout à fait passagers, ne permettent que des indications fort primitives, quelquefois

incomplètes, et où la mémoire joue presque le rôle principal.

Les croquis entièrement sur nature et faits, soit au point de vue de la reproduction directement d'après ces croquis, soit pour être conservés comme on conserve une gravure ou un tableau, devront être complets comme rendu ; là point de notes ; l'effet qu'on veut rendre doit l'être sur nature, les détails qu'on y veut mettre doivent être faits d'après elle ; bref, pour ceux-ci, le terme « dessin » serait plus juste que celui de « croquis ».



Il faut aller à coup sûr, par exemple, et bien savoir ce que l'on veut faire, être certain d'avance de l'effet qu'on veut rendre ; un dessin de ce genre peut être exécuté en plusieurs séances, à la condition de le reprendre à peu près aux mêmes heures et dans les mêmes conditions de lumière.

Si ces dessins sont traités au point de vue de la reproduction directe, vous les exécuterez par les procédés nécessités pour leur genre de reproduction.

Crayon, plume et lavis mélangés s'il s'agit de gravures sur bois. Plume sur bristol (conditions *sine quâ non* : encre très noire, papier très blanc) s'il s'agitde gillottage, ou, pour le même procédé, crayons Wolff sur papiers préparés gris ou blancs.

Nous nous adressons ici aux initiés, car nous ne pouvons nous étendre sur les différents modes de reproduction et la façon d'exécuter les dessins en vue de chacun d'eux : ceci nous ferait sortir du cadre dans lequel nous devons nous tenir, et demanderait une étude spéciale de chaque procédé séparément.



Il sera bon de terminer entièrement sur nature son dessin, lorsque faire se pourra, et ne retoucher chez soi que le moins possible ; ne se permettre que certains « fignolages » que l'installation toujours précaire que l'on peut se donner en plein champ (même lorsque cette installation est aussi complète que possible) ne vous aura pas permis de faire sur place ; mais prenez garde

de vous laisser entraîner à alourdir votre dessin par surcharge de détails ou par trop de *fignolage* à domicile. L'excès en tout est un défaut !

Nous donnions le conseil de relever de quelques tons d'aquarelle les croquis de premier plan : fleurs, plantes, etc., pour avoir des documents aussi complets que possible ; ici nous vous engageons, lorsque les sujets s'y prêteront, à agir de même ; cela ajoutera un grand charme et donnera du piquant à vos croquis si vous savez, tout en y mettant des tons, en conserver la transparence ; nous ne parlons pas, bien entendu, des dessins destinés à la reproduction et qui demandent, eux, leur facture spéciale ; mais bien de ceux que vous ferez pour vous, par agrément ou pour votre seul plaisir, ce qui n'en exclut pas, du reste, le côté utile.

§ 8.

Croquis au trait. — Croquis de chic.

Il nous faut dire quelques mots des croquis d'un genre tout spécial : nous voulons parler des croquis humoristiques au trait. Ceux-ci sont, la plupart du temps, faits « *de chic* », c'est-à-dire sans l'aide d'aucun document ; ils sont presque toujours de pure imagination ; tout au moins ceux fort à la mode depuis quelque temps d'histoires sans légendes, ainsi que les fait avec tant de finesse, tant de brio notre ami Caran d'Ache, telles que celles racontées au crayon par le spirituel Courboin. C'est fait « de chic », disons-nous, oui ; mais ne vous y trompez pas, pour faire de chic de cette façon il faut avoir fait des myriades de croquis de toutes sortes d'après nature et s'être meublé la cervelle de tous les

mouvements, de toutes les expressions possibles. Avec cela, être très observateur, un peu pince-sans-rire (dans la bonne acception du mot, s'entend), voir les choses du côté drôle (souvent même quand elles ne le sont pas). Souvent pourtant, les dessins dont nous parlons, certains sont désopilants, sont faits d'après des croquis sérieux quelquefois, mais inversés du côté drolatique : interprétation en comique d'une chose sérieuse.

Il faut avoir une nature et une façon de voir toutes spéciales pour se permettre ce genre de dessins qui n'ont vraiment de valeur que lorsque l'artiste qui les exécute en a une lui-même ; pour être bien, ils ne demandent pas seulement beaucoup de sel (quelquefois un peu de poivre), il faut qu'ils soient bien dessinés et très justes de mouvements et d'expressions, sinon on est à côté... et c'est si triste que de vouloir être drôle et rater son effet !

Nous parlions de choses observées : parcourez les nombreux dessins au trait avec légendes, ceux-ci, de Léonce Petit ; cela peut paraître un peu enfantin d'allures, un peu naïf de façon de faire, et c'est pourtant plein de poésie champêtre, et si vrai, si vu, si vécu.

Certes il a dû en faire des croquis d'après nature, ce bon Léonce Petit, et des quantités encore ! Dans un genre tout autre, regardez les rutilantes compositions de Jules Chéret ; là, la fantaisie, le brio jouent le grand rôle. Soyez sûr qu'il a dessiné et redessiné d'après nature, l'aimable artiste, et que ce sont ses études préalables qui lui permettent toutes les fantaisies semées à foison, les pages spirituelles et toujours si brillantes d'effet que vous connaissez aussi bien que nous. Le mouvement, l'expression, la couleur, tout y est, que ce soit croquis ou œuvre faite.

Il est des artistes possédant de remarquable façon le don de refaire « de chic » (puisque c'est le mot adopté) ce qu'ils ont vu ; ils gardent, gravés dans la mémoire, les allures, les mouvements, les formes, les traits des individus, quelquefois entrevus seulement, et certains d'entre eux vous feront, fort ressemblant, le portrait d'un absent.

C'est presque toujours une faculté naturelle, cela ; d'aucuns possèdent la mémoire des formes comme d'autres celle des chiffres ! nous croyons cependant qu'il est possible d'acquérir, suffisamment au moins pour jeter convenablement une première esquisse, la faculté de dessiner « de chic »... Mais il faut, pour ce, s'exercer beaucoup et ce n'est qu'à la longue, et à force de faire, qu'on y arrive ; le moyen le meilleur est, croyons-nous, celui-ci : dessiner une vue, un objet, une personne d'après nature, puis, sans avoir sous les yeux ce premier dessin, refaire de mémoire ce que tout d'abord on a étudié sur nature ; au bout d'un certain temps on arrivera à convenablement crayonner les choses vues sans les avoir sous les yeux. Mais, nous le répétons, cette façon de faire ne peut servir à des dessins un peu sérieux et ne convient guère qu'au genre humouristique ou pour émailler de croquis sans prétention les feuillets d'un album, les marges d'un livre.

Si, pour peu qu'on soit le moins du monde expérimenté, on *sent* fort bien le « chic » dans un croquis, on *ressent* aussi fort bien la nature dans un autre ; dans celui-ci, vous retrouverez toujours, quelque imparfait qu'il soit, une impression de vrai que plus rarement vous rencontrerez dans celui-là. Faites donc d'après nature tant et plus, vous ne pourrez qu'y gagner ; en faisant constamment « de chic », vous risquez fort d'y perdre.

CHAPITRE V

UTILISATION DES CROQUIS

Savoir prendre des croquis, c'est fort bien, savoir les utiliser est mieux.

Nous parlons ici de ceux pris surtout comme documents; de notes glanées de droite et de gauche, croquis dont nous parlions dans un des précédents chapitres, où nous disions de ne rien laisser échapper, lorsqu'on a sur soi son crayon et son album. Tout est utile, en effet, et la moindre indication, fût-ce d'une brindille, d'un outil ou d'un pan de mur, trouvera, à un moment donné, son emploi. Nous le répétons, plus vous serez riches en croquis et plus il vous sera facile, à un moment donné, de parfaire une composition; souvent même vos croquis vous aideront à en trouver l'idée première.

Si vous êtes à court d'imagination, alors que vous aurez un dessin à exécuter, fouillez dans vos albums et souvent une note sans importance, quelques traits vivement tracés, un coin de paysage, un pan d'architecture, un mouvement d'individu saisi au passage, vous donneront matière à développements et vous aideront souvent à trouver la composition cherchée.

Vous tomberez en arrêt devant un motif de premier plan, une branche de fleurs ou une étude d'arbre : voilà un motif trouvé. Il vous faut un fond ? feuilletez vos notes; ici vous retrouverez une amusante silhouette de village qui pourra vous faire un lointain charmant, là vous aurez crayonné un vieux donjon ou un moulin, un dessous de bois ou un bord de rivière qui s'agence-

G.



E



F



H





COMPOSITION EXÉCUTÉE D'APRÈS LES CROQUIS DE LA PAGE 66.



COMPOSITION DIFFÉRENTE EXÉCUTÉE D'APRÈS LES MÊMES DOCUMENTS.

ront admirablement avec le premier plan que vous aurez choisi. Feuilletez encore, vous découvrirez certainement quelque silhouette de personnage qui viendra compléter votre œuvre.

Nous parlons ici, bien entendu, de dessins dont les sujets ne sont point désignés d'avance, et où toutes les fantaisies, tous les arrangements sont permis.

Il est évident que s'il s'agit d'un sujet « indiqué », du cadre duquel il ne faut point sortir, si l'on illustre un volume, par exemple, et que le texte soit là pour décrire « la scène à faire » on ne pourra pas procéder tout à fait de même façon, et il faudra trouver dans ses albums les éléments pour parfaire la scène indiquée... et pourtant (étant donné qu'un même sujet se peut traiter de cent façons) on pourra souvent, dans ses croquis, trouver l'idée première d'une composition.

Qu'il s'agisse, par exemple, d'une scène rustique : paysans au travail, campagnarde se dirigeant vers l'église ou allant à la ville, effet du matin ou effet du soir; si vous avez suivi notre conseil et que vous ayez « un peu de tout » dans vos albums, vous y trouverez dix, vingt vues de paysages qui serviront de cadre à la scène que vous voulez rendre; vous aurez crayonné des paysans dans une foule de positions. Des croquis d'églises? vous en découvrirez plus qu'il ne vous en faudra, et comme vous aurez également, dans vos pérégrinations, esquissé au passage force campagnardes, vous aurez les éléments complets de votre sujet. A vous maintenant de l'agencer d'amusante manière; à vous à trouver l'effet qui le fera valoir.

S'il s'agit de dessins décoratifs, parcourez vos croquis de fleurs, de plantes, de premier plan; revoyez les dessins que vous aurez faits d'après des motifs d'archi-

tecture; cherchez dans vos études d'arbres, en prenant un peu de l'un, un peu de l'autre, en mariant tel motif avec tel fragment, vous trouverez sûrement l'arrangement de votre page.

Lorsque l'on fait un dessin, on doit chercher d'abord ce que l'on veut faire « valoir » : si c'est le cadre ou l'action. Suivant que vous trouverez « plus amusant » le personnage que vous comptez camper que le paysage dans lequel il se meut, ou que le second vous paraîtra plus intéressant que le premier, sacrifiez l'un aux dépens de l'autre. Avec les mêmes documents vous pouvez faire une foule de compositions; les éléments dont vous vous servirez pourront être les mêmes, les rendus tout différents (figures, pages 66 et 67).

Que la scène se passe à la ville ou à la campagne, dans les champs ou dans les bois, la façon de s'y prendre est identique.

La même aussi pour les scènes à effet. Prenons, si vous le voulez, un orage, une tempête : c'est d'abord une étude de nuages qu'il vous faut trouver. Vous en aurez certainement dans vos croquis, ceux-ci fussent-ils succincts et pris par le procédé que nous indiquons dans un des premiers chapitres (procédé consistant en lettres ou en numéros équivalents aux gradations de tons), ils vous suffiront grandement. L'orage éclate-t-il dans la campagne? cherchez un paysage dont les silhouettes tourmentées rentreront bien dans le caractère de la scène que vous voulez rendre; au besoin prenez partie d'un croquis et partie de l'autre pour obtenir l'ensemble désiré.

Le narrateur dont vous illustrez le texte est-il assez impitoyable pour avoir laissé des personnages surpris par l'orage qu'il décrit? Vous trouverez sûrement, en cherchant un peu, des allures qui, au besoin modifiées un peu,

conviendront à de pauvres diables trempés jusqu'aux os.

Est-ce sur mer que se déchaîne la tempête? voyez vos études de marine; cherchez parmi les bateaux dont vous aurez croqué mâtures et carènes, parcourez vos études de vagues et de rochers; et vous aurez de quoi faire dix tempêtes au lieu d'une.

Il est évident que nous nous adressons ici à ceux qui ont déjà par devers eux une collection respectable de documents; ce n'est point en un jour ni même en un mois qu'on peut rassembler la quantité d'éléments suffisants pour se permettre de traiter tous les sujets, ou à peu près ; ce n'est qu'à force de patience, en dessinant, dessinant toujours, qu'on arrive à se faire un bagage suffisant, bagage bien précieux, véritable fortune qu'on ne céderait pour rien au monde, car on ne le refait pas deux fois, et maints artistes préfèrent offrir une composition que de se démunir du moindre croquis. Ils ont grandement raison, les notes sur nature, si imparfaites soient-elles, ont toujours une valeur énorme pour celui qui les a prises. Qui sait s'il aura occasion de revoir certains endroits où il aura rencontré les coins pittoresques ou typiques fixés sur ses albums, s'il reverra certaines allures dont il aura pris la synthèse?

Il est un point très important : savoir employer ses documents sans les user; un même croquis peut servir bien des fois, si l'on est habile. Il faut s'inspirer de ses croquis, les interpréter, mais non les copier servilement; puiser à droite et à gauche, agencer un coin pris ici avec un autre pris là.

Ayez soin de « fixer » vos croquis : ceci pour les crayons et les fusains; vous serez certain, ainsi, de les conserver indéfiniment. Rien n'est plus simple en vaporisant sur les dessins, du fixatif Duroziez.

Il est très important d'adopter un certain ordre de classement, qui, à un moment donné, peut faire ga-



gner beaucoup de temps. Ne point laisser pêle-mêle les croquis de fleurs, d'animaux, d'architecture, etc., etc.,





mais les ranger, à peu près par catégories : les fleurs d'une part, l'architecture de l'autre, etc. Dans tel album ou tel carton, le paysage ; dans tel autre les personnages. Ceci peut paraître difficile de prime abord, puisque,

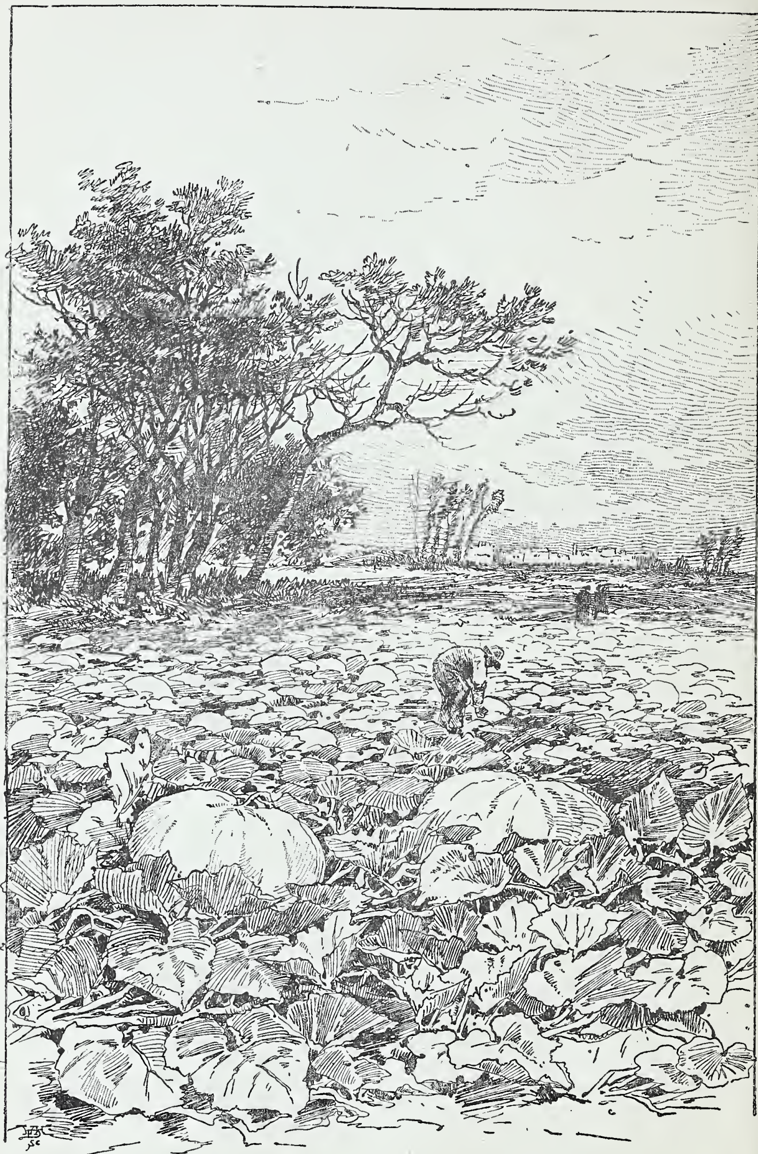


n'emportant avec soi qu'un album, celui-ci est destiné à recevoir au hasard tout ce qui se présentera sous le crayon, bêtes ou gens, marines ou paysages ; aussi n'est-ce qu'après coup et lorsqu'on a rassemblé un certain nombre d'éléments qu'il faut tâcher de les mettre en ordre de façon à pouvoir rapidement les consulter : il est facile de détacher d'un album tout ce qui est d'un genre et de le



classer dans un autre, ou de garder, placés dans des cartons, ses croquis en feuillets détachés.

Si vous faites des excursions ou des voyages, arrangez vos albums par localités. Le but à atteindre est de



COMPOSITION EXÉCUTÉE D'APRÈS DES CROQUIS PRIS EN DIFFÉRENTS ENDROITS
(Voir croquis, pages 72 et 73).

faciliter et d'abréger le plus possible les recherches : à vous de classer vos notes et vos dessins de façon à pouvoir retrouver vivement les motifs dont vous aurez besoin, pour n'avoir pas, chaque fois qu'il vous faudra un document, à fouiller dans tous vos papiers ce qui deviendrait une perte de temps considérable.

Si l'on ne cherche, en prenant des croquis, qu'une distraction, qu'un agrément; si l'on n'a d'autre but que de conserver le souvenir d'endroits qui ont charmé, de scènes qui ont frappé ou d'effets qui ont surpris, raisons déjà bien suffisantes pour y prendre goût, c'est différent : il suffit alors de chercher dans le croquis « l'amusant » non « l'utile », de faire seulement ce qui plaît non ce qui pourrait servir. En parlant de l'utilisation des croquis, nous nous adressons à ceux qui dessinent non seulement par goût mais par profession; aux artistes, non aux amateurs dont les dessins peuvent être charmants, mais n'ont d'autre destination que celle d'être mis en albums ou en cartons pour être montrés aux amis ou feuilletés par eux-mêmes.

CHAPITRE VI

ENCORE QUELQUES CONSEILS

Si vous trouvant aux prises avec un dessin à faire, vous n'avez pas sous la main les documents suffisants, si vous avez été ou trop négligent ou trop peu prévoyant pour former le stock d'éléments nécessaires à vos travaux à venir; si, en un mot, vous êtes pauvre en

notes et en croquis, vous n'avez qu'un parti à prendre : mettez votre chapeau et allez demander à la nature l'inspiration qui vous fait défaut ou les motifs qui vous manquent.

Que de peu de chose souvent découpe toute une composition, tout un ensemble! De même qu'en fouillant vos albums, le moindre croquis vous fera souvent trouver le sujet cherché en vain, de même, sur nature, la chose la plus futile, l'incident le plus minime peuvent être le point de départ de toute une œuvre ; telle chose qui n'a aucune corrélation apparente avec le sujet à la poursuite duquel vous vous êtes mis, vous fait trouver l'idée que vous cherchez de manière tout à fait inattendue. Combien de tableaux n'ont-ils pas été inspirés par des scènes vues sans être cherchées?

Lorsque, le papier devant vous, le fusain à la main, vous cherchez une esquisse; lorsque, après avoir tourné et retourné en tous sens la feuille immaculée qui l'attend, l'inspiration ne vient point; lorsque dix fois, vingt fois, vous avez en vain essayé d'ébaucher votre sujet et que lassé, découragé et tenace pourtant, vous voulez quand même faire sortir de votre cerveau une idée qui souvent n'y est pas, alors, croyez-moi, ne persistez pas, sortez de chez vous, allez au grand air, cela vous rafraîchira d'abord et fera peut-être naître l'idée que vous poursuiviez en vain. Tandis que seul, livré à vous-même, sans documents pris sur le vif, la pensée ne germe pas, et si le jour où l'imagination est rétive vous indiquez une ébauche *mal venue* vous risquez fort de tourner dans le même cercle et de n'en pouvoir sortir à votre honneur, cette première ébauche sera suivie d'une autre point meilleure (souvent plus mauvaise), et plus vous irez, moins « cela ira ».

Quel est l'artiste qui n'a pas eu des jours de désespérance, des jours où il se trouvait tout à fait incapable de faire œuvre qui vaille, où tout ce qu'il traçait était ridicule, absurde, des jours où il se demandait sérieusement s'il ne devenait pas imbécile?

Ces jours-là, ne persistez pas à vouloir trouver quand même, vous perdriez votre temps, vous saliriez inutilement vos feuillets et la fin de la journée venue vous n'aurez rien fait. Il est vrai que comme compensation vous serez moulu, brisé, bien plus que si vous aviez fourni, sans désemparer, dix heures de production.

Ces jours-là, nous le répétons : « Allez vous promener » ; il vous faut un dérivatif, vous le trouverez au dehors, que vous soyez à la ville ou à la campagne ; les moments de découragement que vous éprouviez chez vous se dissiperont comme par enchantement et vous serez étonné, quand vous réintégrerez votre atelier, de vous trouver alerte, frais et dispos, et tout prêt à vous remettre au travail avec un nouvel entrain.

Faut-il risquer maintenant quelques conseils hygiéniques?

D'abord se munir toujours de vêtements chauds et être solidement chaussé ; le froid a vite fait de vous prendre lorsqu'on reste immobile, même quand la température est douce, et dame ! il est fort peu agréable de rapporter chez soi, outre ses croquis, un coryza ou une grippe ; gare les coups de soleil et gare l'humidité surtout ; si, par amour de l'art, vous vous installez dans l'herbe mouillée, méfiez-vous des rhumatismes et des maux de dents ! Restez en place le moins possible, et si votre croquis est long à faire, interrompez-vous de temps à autre et marchez pour vous réchauffer. Si vous êtes au bord d'un étang, n'y restez pas une fois que le soleil

commence à descendre, les brouillards qui s'élèvent sont fort malsains ; l'heure de déguerpir sera, du reste, sonnée par messieurs les moustiques qui font leur apparition à ce moment-là et vous avertiront par leur bourdonnement qu'il est prudent de plier bagage ; ne croyez point pourtant que ce soit de leur part pure amabilité et garez-vous d'eux, et de leurs congénères, tout autant que de l'humidité et des coups de soleil. Ayez toujours, pour ce, un flacon d'alcali par devers vous : c'est prudent et trop de précautions ne sauraient nuire.

CONCLUSION

Nous avons cherché à être aussi clair que possible et à indiquer de notre mieux les façons de procéder pour faire des croquis et les utiliser ; heureux serons-nous si nous avons pu aider quelque peu ceux qui, n'ayant jamais essayé, ne savaient trop comment s'y prendre ; nous serons surtout enchanté si nous avons pu faire naître chez quelques-uns l'envie d'essayer de rendre par le crayon, la plume ou le pinceau, ce qu'ils auront sous les yeux. Dessiner est non seulement agréable, non seulement amusant, mais si utile !

Vous qui crayonnez quelque peu n'avez-vous pas souvent, dans la vie usuelle, eu l'occasion d'apprécier la nécessité du dessin ? Que de fois trois coups de crayon abrègent une longue dissertation !

Vous avez vu un objet, un meuble, une maison, vous voulez en faire comprendre les beautés ou les originalités, vous désirez, en un mot, les décrire. Vous aurez

beau faire, quelque claires que soient les explications que vous en donnerez, quelque limpides que soient les descriptions que vous en ferez, vous n'arriverez point à faire saisir, à votre interlocuteur, la forme, le caractère de cet objet, de ce meuble, de cette maison... Pour peu que vous sachiez manier le crayon vous aurez vite fait de vous faire comprendre; deux minutes de croquis vaudront mieux que deux jours d'explications.

Supposez que, par impossible, vous vous trouviez en présence de quelqu'un ignorant absolument ce qu'est un rond, ne se rendant point compte du tout de ce qu'en peut-être la forme; je vous défie bien, par explications, de la lui faire entrer dans la cervelle. Si vous avez été éloquent, vous lui en aurez « peut-être » donné une vague idée, mais évidemment la forme exacte ne se présentera pas à lui... Vite un crayon et point ne sera besoin d'en dire plus long.

Ce qui est vrai pour le rond l'est aussi pour tout le reste.

Parcourez un volume : quel que soit le talent de l'auteur, quel que soit son art à dépeindre, qu'il possède la palette littéraire d'un Théophile Gautier ou d'un Loti, il arrivera certes à vous donner par à peu près une impression des endroits où il vous conduit, mais il ne vous donnera point l'illusion d'une chose « vue »... Accompagnez son texte du plus mince croquis, vous aurez l'impression du lieu dépeint. C'est que, d'après une description, si exacte soit-elle du reste, l'imagination du lecteur joue un grand rôle, et tel endroit sera compris de telle façon par l'un qui le sera de façon absolument différente par un autre ; un dessin appuyant la description et vous avez l'image de ce qu'a voulu vous faire voir l'auteur. Il en est de cela comme du portrait « narré » d'un individu.

Que de fois n'a-t-on point cherché à vous dépeindre telle ou telle personne de vous inconnue; trouvez-vous par la suite en présence de cette personne, il y a cent à parier que vous vous écrierez : « Tiens ! je me la figurais tout autrement. »

Nous cherchons à faire ressortir l'utilité indéniable du croquis. Mais, à côté de l'utile, il y a l'agréable; cherchez un passe-temps plus ravissant que celui-là!... Que de gens qui ont en horreur la campagne, sous prétexte « qu'elle est monotone » et ne savent comment « y tuer le temps », changeraient d'avis s'ils dessinaient un peu ! Il suffit de s'y mettre ; les premiers croquis qu'on fera seront informes, ils renfermeront, la plupart du temps, dix fois, vingt fois trop de choses, seront pleins d'imperfections, de fautes de dessin ou de perspective; petit à petit on se corrige, on élimine, on simplifie et on est étonné, pour peu qu'on travaille sérieusement et que l'on soit tenace surtout, des progrès qu'on obtient. Il en est du croquis comme de tout le reste :

C'est en forgeant qu'on devient forgeron.

TABLE DES MATIÈRES

7987-99. — Corbeil. Imprimerie Crété.

H. LAURENS, ÉDITEUR, 6, RUE DE TOURNON. PARIS.

Le Modèle

RECUEIL BIMENSUEL

de

DOCUMENTS ET IDÉES ARTISTIQUES

FACILES A APPLIQUER OU A TRANSFORMER

et destinés

Aux Amateurs, aux Artistes et aux Industriels

DIRECTEUR : **G. Fraipont**

PROFESSEUR A LA LÉGION D'HONNEUR

ABONNEMENTS

UN AN : PARIS ET DÉPARTEMENTS. **12** FR. — UNION POSTALE............ **14** FR.

Le Numéro : 60 centimes

PARAIT LE 1er ET LE 15 DE CHAQUE MOIS

Chaque numéro de cette publication de format in-4 raisin renferme 4 pages de compositions artistiques absolument inédites

Depuis plusieurs années le goût des arts s'est développé en France d'une façon merveilleuse; mais alors qu'une foule de publications reproduisent les œuvres remarquables des siècles passés, aucune ne s'est fondée pour répandre dans le public les meilleurs travaux de nos contemporains. Il nous a semblé qu'un recueil qui demanderait aux artistes justement appréciés de notre époque des compositions rentrant dans leur spécialité serait bien accueilli du monde artiste.

LE MODÈLE s'adresse aux jeunes filles, aux professeurs de dessin et aux élèves, aux artistes amateurs ou professionnels, aux industriels et aux ouvriers d'art. Le plan de cette revue permettra en effet à tout le monde d'en tirer profit; on y trouvera des modèles d'ornement et de décoration, des compositions et des scènes de genre auprès d'études de figures ou de paysages prises d'après nature. A côté du sérieux, il faut de la fantaisie; c'est pourquoi chaque numéro renferme une composition toute faite, prête à être copiée et s'appliquant tantôt à un abat-jour ou à une boite à gants, tantôt à des menus, à des éventails, à des écrans, etc. En même temps que des planches données sans idée de suite, LE MODÈLE entreprendra d'après un plan fixé à l'avance des séries qui, à un moment donné, formeront un ensemble précieux et un véritable cours; c'est ainsi que nous pouvons annoncer que dès les premiers numéros commenceront deux rubriques intitulées : l'une, la *Fleur naturelle et ornementale*, l'autre, les *Attitudes d'animaux*.

De façon que les abonnés au MODÈLE soient sûrs en s'abonnant de ne trouver que des choses nouvelles, **tout ce qui paraîtra dans le journal sera absolument inédit.** Nous chercherons avant tout à être pratiques et utiles, aussi nous efforcerons-nous d'être suggestifs (pour employer un mot à la mode) et de répondre à ce qu'annonce notre sous-titre en ne donnant pas seulement des dessins à copier, mais bien **des documents et des idées artistiques faciles à appliquer ou à transformer.**

3404-90. — CORBEIL, Imprimerie ED. CRÉTÉ.




GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01032 6474



